

جامعة المنصورة
كلية السياحة و الفنادق

الخطاط ابن الوحيد
دراسة تحليلية للجوانب الفنية لأسلوبه في الخط من خلال أعماله الفنية

إعداد

ا.د/ محمد حمزة إسماعيل الحداد
أستاذ الآثار والحضارة والفن الإسلامي، عميد كلية الآثار ومساعد رئيس جامعة القاهرة الأسبق

ا/ أحمد منجي أحمد محمد
مفتش آثار – المكتب الفني لوزير السياحة والآثار

الخطاط ابن الوحيد
دراسة تحليلية للخصائص الفنية لأسلوبه في الخط
من خلال أعماله الفنية

الملخص

يعتبر محمد بن يوسف الزرعي ثم المصري، وشهرته ابن الوحيد أحد أشهر الخطاطين في العصر المملوكي، ولد بدمشق سنة ٦٤٧هـ/١٢٤٦م، وكان خطاطاً مجيداً تتلمذ على ياقوت المستعصمي وجود عليه الخط وبرع وبلغ الغاية في كتابة الأقلام السبعة، وذكر عنه ابن حجر العسقلاني أنه كان يبيع المصحف نسخاً بلا تذهيب ولا تجليد بألف درهم، وتُنسب إليه مجموعة من المصاحف الشريفة والكتب المخطوطة والتي كتبها للسلاطين والأمراء خلال فترة حياته، ولعل من أبرزها تلك النسخة من الكتاب الكريم والتي كتبها في سبع أجزاء للسلطان الظاهر بيبرس الجاشنكير بخط الثلث وزَمكها وذهبها المذهب الشهير صندل، والتي ذكر عنها الصفدي "ما أظنها يكون لها ثان من حسنها"، حيث تعتبر من أهم المصاحف المحفوظة في العصر المملوكي وأعظمها وأروعها خطاً وتذهيباً، كما قدم شرح لرائية ابن البواب في الكتابة.

وترجع أهمية البحث إلى أنه يلقي الضوء على الأعمال الفنيـــة وكذلك الأسلوب الفني في الخط لأحد أهم أعــلام الخطــاطين حيث يعتبر أحد الحلقات الهامة في سلسلة فن الخط العربي ما بين ياقوت المستعصمي وأعلام المدرسة المصرية في الخــط وعلى رأسهم الخطاط ابن الصايغ، حيث يتناول البحث حيــاة ابن الوحيد وأبرز آرائه الخطية ودراســة الأســلوب الفنــي للخطاط في كتابة أعماله الفنية وخاصة في كتابة خــط الثلــث وأسلوبه في التوقيع وكتابة البسملة وقط القلم المســتخدم فـــي الكتابة والنقط والشكل وطريقته في إخراج صــفحة الكتابــة، ويتضمن البحث جدولاً يتضمن مفردات خط الثلث مستخلصـــه من أعماله الفنية بخط الثلث.

الكلمات الدالة: (ابن الوحيد، خطاط ، ثلث، بَســملة، أســلوب فني، أسلوب توقيع)

The calligrapher Ibn al-Wahid
An analytical study of the technical sides of his calligraphy style through his artworks

Abstract

Sharaf-al-Din Muhammad ibn al-Wahid is one of the most famous calligraphers in the Mamluk period, was born in Damascus in the mid-thirteenth century though he lived most of his life in Cairo, he was a glorified

calligrapher, taught by Yaqut al-Musta'simi, he excelled in calligraphy, and became great at writing the seven pens. Ibn Hajar Al-Asqalani mentioned about him that he sells copies of the Qur'an without illumination or binding for a thousand dirhams. A group of honorable Qur'ans and manuscript books that he wrote for sultans and princes during his lifetime are attributed to him. Perhaps the most famous of these is Sultan Baybars' Qur'an written in gold thuluth calligraphy spread over seven volumes, Lavish decoration was added by a team of artists headed by the master illuminator Abu Bakr, also known as Sandal, as it is considered one of the most important copies of the Qur'an preserved in the Mamluk period and the greatest and most beautiful in calligraphy and illumination.
The importance of the research is due to the fact that it shed light on the artworks as well as the artistic style in calligraphy for one of the most important calligraphers, Includes: the biography of the calligrapher and his calligraphy opinions, the technical style of ibn al-Wahid in writing his works which includes the method of ibn al-Wahid In writing for the Basmalah, his Signing on Works of Art, the technical features of the writings of ibn al-Wahid in the Thuluth Calligraphy, his method of outputting the writing page, and a table that includes the vocabulary of the Thuluth calligraphy extracted from his artworks in the Thuluth calligraphy.
Key Words: (Ibn al-Wahid, Calligrapher، Manuscript، Thuluth،Basmala, Technical method, Signature method).

المقدمة

يعد فن الخط العربي من أجل الفنون الإسلامية[1]؛ لنشأته في حـــرم كلام الله عز وجل واكتسابه قدسيته منه، فقد ارتقى علـــى ســـمات معتبرة من التشكيل الفني ذي القيم الجمالية بنسب مدروسة[2]، وقـــد صحب هذا الفن الحضارة الإسلامية منذ نشأتها وتطور مع تطورها واحتل مكانة بارزة ومميزة فيها وأصبح معلمًا بارزًا لها[3].

وقد تطور فن الخط على مر القرون وتم تحســـينه وتجويـــده عبـــر مراحل كبيرة وأساسية، ووصل به الثراء الفني والتوافق والانسجام والاتزان إلى حد كبير، وقد شاركت غالبية الأقطار الإسلامية فـــي تطوير هذا الفن وتجويده وبلوغه أعلـــى مراتـــب الجمـــال وقمـــة الإبداع[4]، فقد كان هناك طراز إسلامي عام للخط العربي، انبثقـــت منه أو تفرغت عنه عدة طرز محلية (مدارس فنية)، إذ إن كل قطر

---

(1) محمد حمزة إسماعيل الحداد، العمارة والفنون في الحضارة الإسلامية، المجلد الثاني، (دار المقتبس، الطبعة الأولى، ٢٠١٤)، ٤٠٧.
(2) محمد حمزة إسماعيل الحداد، دور مصر التاريخي والحضاري في مجال الكتابة والخط العربي، مجلة حروف عربية، العدد العشرون، الجزء الأول، (أبريل ٢٠٠٨م)، ٣٠.
(3) هشام إبراهيم عز الدين، أثر أسلوب الخطاط ياقوت المستعصمي على أعمال خطاطي الدولة العثمانية، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، (العدد الأول، ٢٠١٣)، ٨٤.
(4) محمد حمزة إسماعيل الحداد، دور مصر التاريخي والحضاري في مجال الكتابة والخط العربي، ٣٠.

من الأقطار الإسلامية اتخذ لنفسه سمات خاصة وشخصية مستقلة امتاز بها في قليل أو كثير عن بقية الأقطار الأخرى[٥].

فالخط العربي هو الميدان الوحيد في الفنون الإسلامية الذي يسهل معرفة أبطاله ونستطيع أن نستقصي أخبارهم من خلال ما كتب عنهم أو من خلال توقيعاتهم على أعمالهم[٦]، وكان الخطاط بمثابة المايسترو في صناعة المخطوط فهو المحرك الرئيسي المتحكم في جميع الفنانين القائمين على صناعة الكتاب المخطوط، حيث يتسابق المجلد والمُزخرف والمُذهب والمُزمك لإخراج أفضل ما لديهم لكي يظهر ما يكتبه الخطاط في أحسن وأبهى صورة.

وبحق يُعتبر العصر المملوكي وبصفة خاصة القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، العصر الذهبي للخط العربي، فقد اهتم سلاطين المماليك بالخط العربي وأنشأوا له المدارس لتعليمه[٧]، حيث ازدهرت المدرسة المصرية في الخط العربي في تلك الفترة ووصلت إلى أوج ازدهارها ولم تقتصر دورها

---

(٥) محمد حمزة إسماعيل الحداد، فن الخط العربي سلسلة بحوث ودراسات علمية، ج١، (مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٢٢)، ٥.
(٦) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، (مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٤٨)، ٢٣٧.
(٧) حسين عبد الرحيم عليوة، الخط، بحث نشر ضمن كتاب القاهرة تاريخها - فنونها- آثارها ، (القاهرة ، ١٩٧٠ م)، ٢٧٩.

على تطوير الخط العربي وتحسينه وإحكام ضبطه فحسب، بل تميزت هذه المدرسة كذلك بأعلامها الذين أثـروا فـن الخـط العربي وآدابه بالعديد من المصنفات التي تُعد مصدراً أساسـياً لدراسة الخط العربي وآدابه[٨]، وقد شهدت تلك الفترة نشـاط أشهر الخطاطين في تلك الفترة، محمد بن يوسف الزرعي ثـم المصري، وشهرته ابن الوحيد أحد أشهر الخطاطين في العصر المملوكي، حيث يعتبر بمثابة همزة الوصل ما بين المدرسـة العراقية حيث تتلمذ على يد ياقوت المستعصمي وبين المدرسة المصرية حيث نقل أسلوبه الفني، وسوف أتنـاول فـي تلـك الدراسة إبراز الجوانب الفنية في أسلوب الخطاط ابن الوحيـد في الكتابة اعتماداً على المنهج التحليلي من خلال الاسـتدلال بنماذج خطية[٩] من أعماله الفنية.

ترجمة ابن الوحيد

اسمه وكنيته ولقبه

(٨) محمد حمزة إسماعيل الحداد، المدرسة المصرية في فن الخط العربي، ج١، بحث ضمن أعمال المؤتمر الدولي الأول: مصر ودول البحر المتوسط عبر العصور، (أكتوبر ٢٠١٤)، ٢١١.

(٩) جميع النماذج الخطية التي اعتمدنا عليها في الدراسة والتي تم الاستدلال بها على الأسلوب الفني للخطاط ابن الوحيد (عمل الباحث).

هو شرف الدين محمد بن شريف بـــن يوســـف الكاتـــب الزرعي المعروف بابن الوحيد، الدمشقى مولداً، العراقـــي دراسة، المصري مسكناً وموطناً[١٠].

حياته

ولد بدمشق سنة ٦٤٧ هـــ/١٢٤٩م، وقيل أنه سافر إلى بغداد حيث تتلمذ لياقوت المستعصمي[١١] قبل قدومه إلـــى القـــاهرة وظل مقيما بها ممارساً لفنه في نسخ المصاحف وغيرها حتى وفاته[١٢]، أجمع من أرخوا له أنه كان تام الشكل، متأنقاً فـــي اللبس والأكل، حسن الهيئة، شجاعاً مقداماً متكلما بعدة ألســـن

---

(١٠) الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ج٤، تحقيق: علي أبو زيد وآخرون، (دار الفكر المعاصر، لبنان ١٩٩٨)، ص٤٦٦ – ٤٦٧-٤٦٨؛ الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٣، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، (دار إحياء التراث، لبنان، ٢٠٠٠)، ص١٢٥، ١٢٦؛ شرف الدين محمد بن شريف بن يوسف الزرعي وشهرته ابن الوحيد، شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب، تحقيق هلال ناجي ضمن مجموعة: موسوعة تراث الخط العربي، (الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢)، ١٦٤ -١٦٧.

(١١) Sheila S.Blair, Islamic Calligraphy,(The American University in (Cairo Press,٢٠٠٦), P.٣٥٤.

(١٢) عبد العزيز حميد صالح، تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة، الجزء الثاني (العرق- مصر – المغرب - الأندلس)، (دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٧)، ٣٢٥؛ كامل سلمان جاسم الجبوري، معجم الأدباء ١-٧ من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ج٥، (دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠٠٢)، ص٣٤٥؛ خالد عبدالله يوسف، فن الخط وأعلامه خلال العصر المملوكي، مجلة أفاق للثقافة والتراث، العدد٨٣، (دبي، الإمارات، ٢٠١٣)، ١٩٣.

ويأتي فيها بما يروق ويحسن، واشتغل ابن الوحيد كاتباً للشريعة في جامع الحاكم أيضاً، وقيل أنه كان شيخ خطيب بعلبك، وقد اتهم في دينه، حيث قيل: إنه وضع الخمر في دواته وكتب منها المصحف(١٣)، وخدم عند جماعة من أعيان الأمراء، وكتب في الإنشاء بالقاهرة، ثم تعطّل بعد ذلك، ونزل صوفيّا بخانقاه(١٤) سعيد السعداء(١٥).

اشتغاله وبراعته بالخط

(١٣) الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ج٤، ٤٦٦ - ٤٦٩؛ الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٣، ١٢٥.
(١٤) الخانقاه هي مكان عبادة الصوفية، وهذه الخانقاه كانت في أول أمرها داراً تعرف بدار سعيد السعداء، وهو قنبر أو بيان أو عنبر كما وردت ترجمته وكان أحد خدام القصر الفاطمي في عهد الخليفة الحافظ واعتقه الخليفة المستنصر وبعد مقتله في سنة ٥٤٤هـ انتقلت الدار إلى الوزير شاور السعدي ثم إلى ابنه الكامل، وفي أيام صلاح الدين الأيوبي حول هذه الدار إلى خانقاه للصوفية الواردين في القاهرة في سنة ٥٦٩هـ؛ أنظر: المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج٢، (دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧)، ٢٠٧؛ المقريزي، كتاب المقفى الكبير، ج٢، تحقيق: محمد اليعلاوي، (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٦)، ٢٩٣، ٢٩٤؛ جلال الدين السيوطي (ت.٩١١ هـ/١٥٠٥م)، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، ج٢، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٦٧)، ٢٦٠؛ ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج٤، (وزارة الثقافة، دار الكتب، مصر)، ٥٠.
(١٥) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج٩، ٢٢٠.

كان خطاطاً مجيداً تتلمذ على يد ياقوت المستعصمي[١٦] وجود عليه الخط، واشتهر حتى قصدته النـــاس، ومـــارس الــنظم والنثر[١٧]، وقد اختلف المؤرخين حول دخوله ديوان الإنشـــاء حيث قيل في سنة إحدى وسبعمائة للهجرة قدم رسل التتار إلى مصر ومعهم كتاب غازان، فلم يقدر أحد على حلـــه، فنـــودي

(١٦) جمال الدين ياقوت بن عبد الله المستعصمي (ت٦٩٨هـ/١٢٩٨م) عاش في القرن السابع الهجري بغداد وقد استمد نسبته من الخليفة المستعصم بالله، وأخذ الخط عن الشيخ الموسيقي صفي الدين الأرموي (ت٦٩٣هـ/١٢٩٢م) وبرع في الشعر والأدب، وعمل خازناً بدار الكتب في المستنصرية، وكان حاذقا لفن الخط، متقناً له، حتى استحق عن جدارة لقب "قبلة الكتاب"، وقد انتهت إليه رئاسة الخط في القرن ٧هـ/١٣م، حيث كان آخر المُجودين في المدرسة العراقية والذي نقل الأداء الخطي للأقلام الستة التي نسبت إليه، وهو أول من ابتكر قطة القلم المائلة، وأخذ عنه الخط خلق كثير؛ أنظر: ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، جزء ٧، تحقيق محمود الأرناؤوط - عبد القادر الأرناؤوط، (دار بن كثير، دمشق- بيروت ، ١٩٩٣م)، ٧٣؛ ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج٨، ١٨٧؛ ابن الفوطي (ت ٧٢٣هـ/١٣٢٣م)، تلخيص مجمع الآداب في مجمع الألقاب، ج٤، تحقيق مصطفى جواد، (المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٦٢، ١٢٩؛ الكتبي، فوات الوفيات، ج٤، تحقيق إحسان عباس، الطبعة الأولى، (دار صادر، بيروت، ١٩٧٤م)، ٢٦٣- ٢٦٤؛ نصار محمد منصور، الخطاط ياقوت المستعصمي (دراسة تحليلية للخصائص الفنية لأسلوبه في الخط الريحاني)، المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، المجلد ١٢، عدد ٢، ٢٠١٨؛ خالد عبد الله يوسف، فن الخط العربي وأعلامه، ١٣٤-١٣٥؛ عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، (مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٥)، ١٢٠؛ صلاح الدين المنجد، ياقوت المستعصمي، (دار الكتاب الجديد، لبنان،١٩٨٥)، ٢٤-٢٥؛ هشام إبراهيم عز الدين، أثر أسلوب الخطاط ياقوت المستعصمي على أعمال خطاطي الدولة العثمانية، ٨٤.

(١٧) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٣، ١٢٥؛ ابن الوحيد، شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب، ١٦٤.

عليه فحله، فعينه السلطان في ديوان الإنشاء[١٨]، وذكر بعض المؤرخين أنه اتصل ببيبرس الجاشنكير[١٩] فاستكتبه ربعة أو ختمة بليقة الذهب[٢٠]، فكانت لا نظير لها في الحسن وأعجب بيبرس بخطه فأثابه عليه كثيراً وأدخله ديوان الإنشاء[٢١]، ومهما يكن من سبب دخوله الديوان فالذي اتفق عليه المؤرخون أنه لم ينجح في عمله في الديوان وكان كسولا تبيت أشغال الناس عنده ولا تنجز[٢٢].

(١٨) ابن الوحيد، شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب، ١٦٥.

(١٩) هو بيبرس البرجي الجاشنكير الملك المظفر (ت.٧٠٩هـ/١٣٠٩م) كان من مماليك المنصور قلاوون، وترقى إلى أن قرره جاشنكير ثم أمير طبلخاناه وولى الاستادارية للناصر محمد في سلطنته الثانية وتسلطن وتلقب بالمظفر وأجمع المؤرخين على توليه السلطنة في شوال ٧٠٨هـ/١٣٠٨م، إلا أن العديد من النقوش الأثرية مثل نقش رباط مظفر بالمدينة المنورة، فضلا عن ألقابه التي أشار إليها ابن الوحيد في توقيعه على مصحف المكتبة البريطانية تشير إلى أنه تولى السلطنة ٧٠٦هـ/١٣٠٦م؛ للمزيد: أنظر: محمد حمزة الحداد، النقوش الأثرية مصدراً للتاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، (مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى،٢٠٠٢)، ٧٤-٧٧-٢٧٩.

(٢٠) Antony Easmond, Viewing Inscruptions in the late Antique and Medieval World, (London, ٢٠١٥) p. ٢٤٢. David James, Qurans of the Mamluks,(London,١٩٨٨), P.٤٨.

(٢١) العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج٤، تحقيق محمد عبد المعيد ضان، (مجلس دائرة المعارف العثمانية، الهند، الطبعة الثانية، ١٩٧٢)، ١٩٧م؛ خير الدين الزركلي الدمشقي، الأعلام، ج٣، (دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢)، ١٥٨؛ ابن الوحيد، شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب،١٦٥.

(٢٢) الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ج٤، ٤٦٨؛ الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٣، ١٢٥.

وعلق الصفدي على ذلك بقوله "وَهَذَا تعجيز من الله لمثل هَـذَا الْكَاتِب الْعَظِيم فَإِنَّهُ كتب الأقلام السَّبْعَة طبقَة وَأما فصاح النّسخ والمحقق وَالريحَان فَمَا كتبه أحد أحسن مِنْهُ"[٢٣]، فقد برع ابن الوحيد وبلغ الغاية في كتابة الأقلام السبعة، أما الخط المحقـق والريحان وفضاح النسخ، فما كتبه أحسن منه، لأنه أتـى فـي ذلك بالإبداع، فلم يكن في زمانه من يدانيه فيهما[٢٤]، بل برع في كتابة خط الثلث أيضاً وكان من أعلام هـذا الخـط فـي عصره[٢٥]، وذكر عنه ابن حجر العسقلاني أنـه كـان يبيـع المصحف نسخاً بلا تذهيب ولا تجليد بألف درهـم، حتـى أن بعض تلامذته كان يحاكي خطه فكان هو يشترى المصحف من تلاميذه بأربعمائة ويكتب في آخره كتبه محمـد بـن الوحيـد فيشترىَ منه بألف[٢٦]، وهذا أكبر دليل على شهرته التي طبقت الآفاق[٢٧]، وكان يضرب به المثل بحسـن كتابتـه وتذهيبـه المصاحف أول الخطاطين الذين تصل إلينا مصاحف بخطهـم

(٢٣) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٣، ص١٢٥.
(٢٤) خالد عبدالله يوسف، فن الخط وأعلامه خلال العصر المملوكي، ١٩٣.
(٢٥) عبد العزيز حميد صالح، تاريخ الخط العربي، ج٢، ٣٥٢؛ حسن قاسم حبش، جواهر الخطاطين في فن كتابة خط الثلث، (دار الكتب العلمية، ٢٠١٤)، ٣٣.
(٢٦) العسقلاني، الدرر الكامنة، ج٤، ١٩٦.
(٢٧) ابن الوحيد، شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب،١٦٧.

من مصر من العصر المملوكي، وقد نقل إلى مصـــر بعــض أساليب ياقوت وتلامذته في الخط والتذهيب إن صحت الرواية التي تقول أنه التقى بياقوت المستعصمي في بغداد(٢٨).

وكان ناصر الدين شافع قد وقف على شيء من خط ابن الوحيد فقال:

أرانا يراع ابن الــوحــيــد بــدايــعــاً
تشــوق بما قد أنهــجــتــه مـــن الطرق

بهـــا فـــات كل الناس سبقـــا فـــحـــبـــذا يمين له قد أحرزت قصب السبق

فقال ابن الوحيد

يا شـــافـــعـــا شـــفـــع العليا بحكمته
فســـــــــــــاد مـــن راح ذا علم وذا حسب

بانت زيادة خطي بالسماع له وكان يحكيه في الأوضاع والنسب

(٢٨) عبد العزيز حميد صالح، تاريخ الخط العربي، ج٢، ٣٥٢.

فجاءني منه مدح صيغ من ذهب مــرصــعــا بل أتى أبهي من الذهب

فكدت أنــشــد لــولا نــور بــاطــنــه أنا الذي نــظــر الأعــــــمى إلى أدبى(٢٩)

أجمع جميع معاصريه ومن ترجم له على براعة وجودة خـــط ابن الوحيد ومهارته الكبيرة في فن الخط العربي، وأثنوا عليه، فأطنب الصفدي في مدح خطه قائلاً، "فاقت كتابته علـــى مـــن تقدمه الأوائل، فلو رآه ابن البواب لجود تحت مثاله، وعلم أن بدر هذا فاق على هلاله، أو ابن مُقلة شخص إليه إنسانه وعلم أنه ما تُلحق إجادته ولا حسانه، أو الولي التبريزي لتحقق أنـــه قد برز وسبقه وأنه ما يشم ريحانه ولا محققه، وكان قد فضح الأوائل والأواخر بفصاح نسخه، وتفرد هو بكمال الخط وترك غيره يخبط في مَسخه"(٣٠)، ويبدو أن ابن الوحيد كانـــت لـــه طريقة مميزة في الكتابة ومدرسة في فن الخط العربي تخـــرج فيها عدد كبير من التلاميذ في عصره، حيث ذكر ابن تغـــري

(٢٩) العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج٤، ١٩٦م؛ الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ج٤، ٤٦٨؛ الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٣، ١٢٥.

(٣٠) الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر،ج٤، ٤٦٦؛ خالد عبدالله يوسف، فن الخط العربي، ١٣٩.

بردي والصفدي في ترجمة ناصر الدين بن بدر الدين، الكاتب المجود، المعروف بالقرندلي[٣١] أنه أدعى أنه كتب على ابــن الوحيد، وفاز من طريقة ابن الوحيد بلذاتها وطيبها[٣٢].

وفاته

ذكر ابن تغري بردى أن ابن الوحيد تصوف في آخر حياتــه وحل بخانقاه سعيد السعداء وأنه مات بالبيمارستان المنصوري وله من العمر ثلاث وستون سنة وكانت وفاته في شعبان سنة ٧١١هــ (١٣١١م)[٣٣].

نتاجه الأدبي وآرائه الخطية

تميزت المدرسة المصرية في الخــط العربــي فــي العصــر المملوكي بكثرة المؤلفات التراثية التي تعنى بأدبيات صــناعة

([٣١]) ناصر الدين بن بدر الدين، الكاتب المجود، المعروف بالقرندلي، كتب الأقلام السبعة، وكاد فيها يسمو على الثريا رفعة. يدعي أنه كتب على ابن الوحيد، وفاز من طريقة ابن الوحيد بلذاتها وطيبها، ونسخ من المصاحف الكريمة والمجلدات كثيراً. وكان على الكتابة قديرا، وتوفي بطرابلس في يوم الاثنين خامس عشر شهر ربيع الأول سنة ٧٣٥هـ/ ١٣٦٤م؛ أنظر: الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ج٤، ٣٤٩.

([٣٢]) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج٩، ٣٠٧؛ الصفدي، أعيان العصر، ج٤، ٣٤٩.

([٣٣]) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج٩، ٢٢٠؛ الصفدي، أعيان العصر، ج٤، ٣٤٩؛ ابن الوحيد، شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب، ١٦٧.

الخط [٣٤]، ولم يقتصر ابن الوحيد على الكتابة وتدريس فن الخط فحسب، فجانب أنه نسخ العديد من الكتب والمصاحف والقصائد وغيرها فله رسائل كثيرة، منها «شرح القصيدة الرائية لابن البواب»[٣٥] في الخط المنسوب وأدواته،

---

(٣٤) أحمد منجي، عبد الرحمن بن الصايغ ومدرسته الفنية في العصر الجركسي، (رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٩)، ١٢٧.

(٣٥) ابن البواب هو أبو الحسن علي بن هلال، وقد ولد في القرن الرابع الهجري وكان أبوه بواباً لدى آل بويه فعرف بابن البواب، ودرس القرآن والحديث، ومارس صناعتي الشعر والنثر، اشتغل بالخط العربي حتى صار أحد أعلام الخط العربي عبر التاريخ، وقد خلف بعده مدرسة كبيرة في الخط العربي، وله عدد كبير من الآراء الخطية استشهد بها الكثير من مؤرخي الخط العربي في كتابتهم ومنهم القلقشندي في كتابه صبح الأعشى، وله العديد من المؤلفات في الخط العربي ولعل أهمها رائية ابن البواب في الخط والتي اهتم بشرحها الكثيرين من أعلام الخطاطين من بعده ومنهم ابن الوحيد؛ للمزيد أنظر:

- ابن الوحيد، شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب، ١٦٧.
- إدهام محمد حنش، المدرسة المصرية في فن الخط العربي، ج٢، الخط العربي في مصر، عدد ٢١، مجلة حروف عربية، (٢٠٠٨)، ٢٧.
- حسن قاسم باشا، جواهر الخطاطين، ٨٥.
- محمد بن حسن الطيبي، جامع محاسن كتابة الكُتاب ونزهة أولي البصائر والألباب، نشر وتقديم: صلاح الدين المنَجِّد، (دار الكتاب الجديد، بيروت،١٩٦٢)، ١٥، ١٦.
- محمد بن حسن الطيبي، كتاب جامع محاسن كتابة الكُتاب ونزهة أولي البصائر والألباب، تقديم وتحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، الطبعة الأولى، (جامعة الملك سعود، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م)، ١٥- ٢٥.
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج٢، (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩)، ص٤٦٧.
- هلال ناجي، ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور، (دار العرب الإسلامي، ١٩٩٨).
- محمود شكر الجبوري، المدرسة البغدادية في الخط العربي، (بيت الحكمة، ٢٠٠١)، ٢١٢ - ٢٢٣.

بدار الكتب، وعنوان القصيدة كما هو مُثبت على صفحتها الأولى "قصيدة في آلات الخط المنسوب" تأليف الأستاذ أبي الحسن علي بن هلال الكاتب البغدادي عُرف بابن البواب وشرحها الشيخ شرف الدين ابن الوحيد(٣٦)، ولعله أقدم شرح لها، ثم شرحها من بعده الكثير؛ وأبرزوا أركانها العلمية التعليمية والجمالية في الأوضاع والتناسب والمقادير والبياضات وغير ذلك من شروط وخصائص بنية الخط العربي وتشكيله الفني(٣٧)، ومن مؤلفاته أيضاً كتاب «نصف العيش» قدمه للملك الأشرف خليل بن قلاوون(٣٨)، وقصيدة في معارضة لامية العجم سماها «سرد اللام»(٣٩)، وله قصيدة قيمة أورد منها الطيبي ما نصه:

---

(٣٦) خالد عبدالله يوسف، فن الخط العربي وأعلامه خلال العصر المملوكي، ١٤٠؛
- Adam Gacek, The Arabic Manuscript Tradition: A Glossary of Technical Terms and Bibliography, (USA,٢٠٠٨),P.١٣٥؛ David Roxburgh, Prefacing the Image: The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran, (Boston,٢٠١٤),P.١٤٨؛ Marcus Milwright, Islamic Arts and Crafts, (UK,٢٠١٧),P.١٧٧.

(٣٧) إدهام محمد حنش، المدرسة المصرية في فن الخط العربي، ٢٧.

(٣٨) كامل سلمان جاسم الجبوري، معجم الأدباء ١-٧ من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ج٥ ، (دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠٠٢)، ٣٤٥.

(٣٩) ابن الوحيد، شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب،١٦٦.

وقدر من الإسناد في الشعر قطة بما بين تحريـــــــــــــــف وتدويرة السن

فإن شئت رىحانا قططت محرفاً ليظهـــــر فـــــــــــــرك في زواياه إذ تثني[٤٠]

وقال ابن سيد الناس، قال لي ابن الوحيد قولهم: النبيذ بغير دسم سُم وبغير نغم غم لا ثالث لهاتين السجعتين، وقــد عززتهمــا بثالث وهو بغير المليح قبيح[٤١].

استطاع ابن الوحيد أن يتقن الخط ويبرع فيه، حيث أصبح لـــه أسلوبا خاص به ومميز عن أقرانه، حتى انتهت إليـــه رئاســـة الخط في زمانه، وكانت له العديد من النظريات والآراء فـــي الخط والتي أوردها في شرحه لرائية ابن البواب أو نقلها عنه الكثير من مؤرخي الخط العربي، ومنهم القلقشندي حيث فـــي حديثه عن صفات القلم الجيد[٤٢] أشار إلى أن ابن الوحيد فسر

---

(٤٠) الطيبي، جامع محاسن كتابة الكُتاب، نشر: صلاح الدين المنَجَّد، ٦٤.
(٤١) ابن الوحيد، شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب، ١٦٦.
(٤٢) تحدث الكثير من المؤرخين والمشتغلين بالخط منذ أقدم العصور عن صفات القلم الجيد وطريقة بريه وقطه وشقه، ومنهم ابن الصايغ حيث ذكر أنه خير الأقلام ما استحكم نضجه في جرمه، ونشف ماؤه في قشره، وقطع بعد إلقاء بزره وصلب شحمه، وثقل حجمه، وأحسن الأقلام أن لا يتجاوز الشبر بأكثر من جلفته، فإذا كان القلم مستويا فبريه من جهة رقبته، وإن كان ملتويا فبريه من أسفله ويشق من جهة

قول ابن البوّاب: "لكن جملة ما أقول بأنه ما بين تحريف إلـــى تدوير، أن المعنى أن لكل قلم قطّ صفة، فقطّة الريحاني أشدّها تحريفا، ثم يقلّ التحريف في كل نوع من أنواع قط الأقلام حتى تكون الرقاع أقلها تحريفا"(٤٣)، وذكر الطيبي في حديثه عن قط القلم(٤٤) أن ابن الوحيد قال:

العين التي تلاصق العقد ويجعل الضلعان سواء ويداري بريه لئلا يأخذ السكين من الجانب الواحد اكثر من الآخر بل يساوي بينهما، وربما يركب أحد السنين على الآخر فلا يمكن إصلاحه الا بعد تعطيل البري وتجديده، وتكون الجلفة بمقدار دور القلم في الرقة والغلظ، هذا أحسن ما ضبط به مقدار الجلفة؛ انظر: عبد الرحمن بن الصايغ، نهاية الطلاب في صناعة الكتاب، مخطوط ، دار الكتب المصرية، ص١٠ظ؛ وللمزيد عن القلم وصفته وطريقة بريه انظر:
- ابن مقلة، رسالة في الخط والقلم، تحقيق هلال ناجي ضمن مجموعة: موسوعة تراث الخط العربي، (الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢)، ١٢٧ - ١٣٥.
- ابن قتيبة الدينوري البغدادي، رسالة في الخط والقلم، تحقيق: حاتم صالح الضامن، المجل التاسع والثلاثون، الجزء الرابع، (مجلة المجمع العلمي العراقي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م)، ٢٣-٢٥.
- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، جـ٢، (المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٤م)، ٤٣٤ -٤٦٠.
- الزفتاوي، منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق: هلال ناجي، موسوعة تراث الخط العربي، ط١، (الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ٢٠٠٢م)، ٢٤٤ - ٢٤٦.
- عبد الرحمن بن الصايغ، نهاية الطلاب في صناعة الكتاب، ص١٠و -١٢ظ.
(٤٣) ابن الوحيد، شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب، ١٦٦.
(٤٤) قط القلم هو أحد مراحل بري القلم وتهيئته ليكون جيدًا صالحا للكتابة؛ للمزيد: أنظر أحمد منجي، الخطاط عبد الرحمن بن الصايغ ومدرسته الفنية، ٧١٣.

وقدر من الإسناد في الشعر قطة بما بين تحريف وتدويرة السن.

وقال أن ابن الوحيد أراد بأن القط يجري منوعاً على حسب المكتوب على كل وزن[٤٥]، كما ذكر حسين بن ياسين بن محمد الكاتب في كتابه لمحة المختطف أن ابن الوحيد قال: ومن كتب ببراءة واحدة أجاد ما يناسبه كالولي[٤٦] رحمه الله كان قلمه مدوراً فأجاد الرقاع والنسخ، ولم يحسن الريحان، ولا ما يحتاج إلى المحرف[٤٧]، وقد صنف الطيبي طرق قط القلم عند الخطاطين إلى ثلاث طوائف منهم طائفة تعطي كل قلم ما يناسبه من تحريف وتدوير ومنهم أستاذ الصناعة ابن البواب،

(٤٥) الطيبي، جامع محاسن كتابة الكُتاب، نشر وتقديم: صلاح الدين المنَجَّد، ١٦-١٧.

(٤٦) هو أبو الحسن علي بن زنكي المعروف بالولي العجمي الكاتب المجود أصله من بلاد الروم، وسكن حلب ودمشق وكتب عليه خلق كثير، وذكر الصفدي بأنه كتب خيرا من ابن البواب ولا يَجْسُر أحدُ على قول ذلك موضحا بأن ابن البواب لا يلحن فيما يكتب والولي يقع له اللحن، وذكر بأنه له نسخة من كتاب قوت القلوب بخطة بخانقاه سرياقوس لم يرى مثلها ولو تمكن من شرائها لاشتراها بثلاثة ألاف درهم؛ أنظر: القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٩؛ مرتضى الزبيدي، حكمة الإشراق، ٨٨-٨٩؛ الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٤، ٨٧؛ شعبان الآثاري، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، تحقيق: هلال ناجي، موسوعة تراث الخط العربي، ط١، (الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة ، ٢٠٠٢م)، ٣٨٠.

(٤٧) حسين بن ياسين بن محمد الكاتب، لمحة المختطف في صناعة الخط الصَلف، تحقيق: هيا محمد الدوسري، الطبعة الأولى، (مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ١٩٩٢)، ٤٠.

وابن الوحيد(٤٨)، كما أن صاحب لمحة المختطف أشـــار إلـــى عدد من آراء ابن الوحيد في الكتابة وقط القلم حيث يقول ابـــن الوحيد:

تقصرها إن خفت ضعف يراعها فإن يك صلباً كنت في الطول ذا أمن

وقال: "القلم الصلب اللحم قليل جداً، فلذلك أكثـــر جلفـــات أقلامي قصيرة، وقال: " وأما معتدل الشـــحم، فإنـــه بـــين الصلب والرخو في توفير الشحمة وطول البـــراءة، وأمـــا الشق فيختلف بحسب اختلاف الأقلام، فإن كان القلم صلباً، فإنه ينبغي أن يشق إلى آخر الفتحة، وربما زاد القلم على ذلك بمقدار إفراطه في الصلابة، وأما الرخو، فينبغـــي أن يكون إلى مقدار نصف الجلفة، ومـــا المعتـــدل فيمنهمـــا، ويكون الشق متوسطاً لجلفة القلم، دق أو غلظ، وسواء كان القلم صلباً أو رخواً أو معتدلاً ويكون جانبـــاه مســـيفين أو محددين، وذلك أن يأخذ من جانبي شحمة القلم حتى تصل

(٤٨) الطيبي، جامع محاسن كتابة الكُتاب، نشر وتقديم: صلاح الدين المنَجَّد، ١٦-١٧.

إلى القشر، فتكون الشحمة مسنمة، ليحسن جـــري المـــداد عليه، وإلا يحفى القلم سريعاً ولهذا قال ابن الوحيد:

وسنم له شحم اليراع لمنعه من النقش كيلا يرجع الرأس كالعهن

كما قال أيضا:

وإن عماد الخـــــــــط تحقيـــــــــــــــق بـــــــــــــــــــريه وقطه أزهى وأدعى إلى العين

وقد رمز الأستاذ إلى الشعر قطه بما بين تدوير وتحريفَة السن

أراد بأن الخط يجري منوعاً على حسب المكتوب كل على وزن

وقال نثراً: لكل قلم قطة تخصه ما بين تحريف إلى تدوير ولو أنه أراد قطة واحدة بين المحرف والمدور في جميع الأقلام لم يكن رمزًا والعيان يشهد للتأويل كما بينه"، وفي كيفية إمســاك القلم عند الكتابة، يقول ابن الوحيد: "لا يدفع إلى الجهة اليسرى إلا لحم الأصبع الوسطى، كما أن الدفع من الشمال إلى اليمين

إنما يكون بلحم الإبهام، ومن فوق إلى أسفل بالسبابة، ثم قـــال: فمن أمسكه فوق ظُفر الإصبع الوســـطى كـــان ذلـــك ضـــعفاً منه"(٤٩).

أعماله الفنية

ينسب لابن الوحيد العديد مـــن المخطوطـــات ســـواء كانـــت مصاحف أو مخطوطات دينية أو أدبية، وفيما يلي سأستعرض أهم تلك المخطوطات التي وصلتنا من أعمال ابن الوحيد والتي سأعتمد عليها في إبراز الأسلوب الفني لابن الوحيد في الكتابة وهي:

مصحف السلطان بيبرس الجاشنكير:

لعل من أبرز أعماله تلك النسخة من الكتاب الكريم التي كتبها بخط الثلث في سبع أجزاء للسلطان بيبـــرس الجاشـــنكير(٥٠)، والمحفوظة فـــي المتحـــف البريطـــاني بلنـــدن تحـــت رقـــم (Add.٢٢٤٠٦-١٣)(٥١)، والذي يعتبر من أهـــم المصـــاحف

(٤٩) حسين بن ياسين الكاتب، لمحة المختطف، ٣٦- ٤٨؛ خالد عبدالله يوسف، فن الخط العربي وأعلامه خلال العصر المملوكي، ١٤٠- ١٤١.
(٥٠) Brian Cummings, Bibliophobia: The End and the Beginning of (the Book, (٢٠٠٢),P.١٣٨.
(٥١) Martin Lings, the holy qur'an,(٢٠٠٧), P.٦١,.

المخطوطة في العصر المملوكي[٥٢]، ليس فحسب أنه أقـدمها، لكن أيضا أعظمها وأروعها خطًا وتذهيبًا[٥٣]، وقد قال عنهـا الصفدي "ورأيتها أنا وهي وقف بجامع الحاكم بالقاهرة وفـي ديوان الإنشاء بالقلعة غير مرة، وما أظنها يكون لها ثان مـن حسنها، ولا مثل تزميكها"، وزَمكها وذهبها المـذهب الشـهير صندل[٥٤]، كما اشترك في تذهيبها المذهب ايدغدي بن عبدالله البدري، ولكن كان لصندل الصدارة في هذا العمل فهو المذهب البارع لمصحف بيبرس الجاشنكير[٥٥].

الجزء الثاني لصحيح البخاري

ينسب له نسخة من الجزء الثاني لصحيح البخاري يرجع لسنة ٧٠٠هـ/١٣٠٠م، كان ضمن القطع المعروضة فـي مـزاد

[٥٢]) Doris Behrens - Abouseif, The Book in Mamluk Egypt and (Saria, (Boston, ٢٠١٨), P.١٢٧.

([٥٣]) أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، جـ٢، ٤٩٣.

([٥٤]) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٣، ١٢٥؛ عبد العزيز حميد صالح، خط المصحف الشريف وتطوره في العصر الإسلامي، (المكتبة العلمية، ٢٠٢٠)،٢٩٢.

([٥٥]) شيماء السايح، زخرفة المصاحف المملوكية، مصحف بيبرس الجاشنكير نموذجًا"، (مجلة ذاكرة مصر المعاصرة، العدد السابع، يوليو ٢٠١١)، ٤٨.

سوذبيز في لندن[٥٦]، وقد كتبت بخط النسخ بمداد أسود وكتب المتن في ١٧ سطراً، وكتبت العناوين بمداد ذهبي داخل مناطق زخرفية.

مصحف محفوظ بمزاد كريستز

ينسب له جزء من مصحف شريف كتب عليه أن الذي كتبه هو الخطاط محمد بن الوحيد وكان ضمن القطع المعروضة بمزاد Christie's بلندن[٥٧]، كما ينسب له مصحف آخر بنفس المزاد كتب بخط المحقق بمداد أسود ومن تذهيب صندل[٥٨].

مصحف شريف بمزاد أركوريال

---

(٥٦) http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/٢٠١١/arts-of-the-islamic-world/lot.٨٧.html- ٧/٧/٢٠٢٢.

(٥٧)https://www.christies.com/lotfinder/Lot/an-illuminated-carpet-page-from-a-quran-٥٨٨٥٤٦٦-details.aspx- ٧/٧/٢٠٢٢.

(٥٨)https://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-mamluk-quran-juz-attributed-to-ibn-٥٧٢٢٥٨٥-details.aspx#- ٧/٧/٢٠٢٢.

ينسب له مصحف شريف كتب بخط المحقق كتب بمداد أسود، وكان ضمن القطع المعروضة بمزاد (Artcurial) في الصين[٥٩].

أسلوبه الفني في الكتابة

نستعرض فيما يلي الأسلوب الفني لابن الوحيد في الكتابة من حيث أسلوبه في التوقيع وكتابة البسملة والنقط والشكل وقط القلم وطريقته في التسطير وإخراج صفحة الكتابة وإظهار بعض الملامح المميزة لأسلوبه الخطي في كتابة خط الثلث اعتماداً على مصحف بيبرس الجاشنكير الذي يقدم لنا صورة واضحة لطريقة ابن الوحيد في الكتابة، وختاماً وضع جدولاً يتضمن مفردات وصور الحروف التي اعتمد عليها ابن الوحيد في كتابة خط الثلث مستخلصه من أعماله الفنية بخط الثلث.

أولا: أسلوب ابن الوحيد في التوقيع

(٥٩)https://www.artcurial.com/en/lot-juz-coranique-mamelouk-attribue-ibn-al-wahid-egypte-vers-١٣٠٦-١٣١١circa-١٣٠٦-١٣١١-٢٤٩٧-٧٠#popin-active- ٧/٧/٢٠٢٢.

تعد توقيعات الصناع التي وصلتنا على بعض المنتجات المصدر الرئيسي وربما الوحيد للتعرف على أسماء الصناع والفنانين وتخصص كل منهم ومكانته بين أبناء حرفته، حيث تُفيدنا دراسة مضمون توقيعات الصناع على تتبع العلاقات الأسرية بين أصحاب المهنة الواحدة لما هو معروف من توارث أبناء الأسرة الواحدة لحرفة بعينها، كما تفيدنا في الوقوف على منزلة الصانع بين أفراد طائفته سواء كان تلميذا أو غلاما أو صانعا أو أستاذا أو معلما، على أن أهم نتائج دراسة توقيعات الصناع على المنتجات الفنية المختلفة يتمثل في إمكانية تحديد خصائص أسلوب كل فنان(٦٠).

ومن ضمن الحرف التي اهتم المؤرخين والأدباء بهم الخطاطون وأفردوا لهم الكثير من الكتب للحديث عنهم وأعمالهم وأدواتهم من أقلام ومداد وغيرها وأفردت مجلدات عن الأدوات التي كان يستخدمها الخطاطون، ويرجع ذلك لأهمية الخط في الحضارة العربية والإسلامية(٦١)، فتجويد

---

(٦٠) حسين عبد الرحيم عليوة، دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد الأول،(١٩٧٩)، ٩٨.
(٦١) محمود شكر الجابوري، الخط العربي والزخرفة الإسلامية، (دار الأمل للنشر والتوزيع، ١٩٩٨)، ١٥٦.

الخط هو الميدان الوحيد في الفنون الإسلامية الــذى نعــرف أبطاله ونستطيع أن نستقصي أخبارهم بفضل ما كتبه لهم علماء المسلمين من التراجم [٦٢].

وقد درج الكُتَّاب والنساخ منذ ظهور الإسلام باســتخدام لفــظ (كَتَبَه، كتَبَ) في أول عبارة الفراغ من الكتابة التي تضم اســم الكاتب وتاريخ الكتابة، وباعتبار الخطاطين من جملة المشتغلين بفنون الكتاب، فقد اعتمدوا مصطلح (كتبه) أول عبارة للفــراغ من الكتابة، مقترنا باسم الخطاط[٦٣]، وربما كان أقــدم نقــش عربي معروف اشتمل على توقيع كاتبه هو نقش ســد العيــار بالطائف والمؤرخ بسنة ٥٨هــ وقد جاء فيه أنه "كتب عمــرو بن حباب"، كما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بــبعض شواهد القبور المنقوشة بخط كوفي ورد عليه اسم الخطاط بما نصه "كَتب المكي" كما على شاهد مؤرخ بتاريخ ٦ ذي الحجة ٢٤٦هــ/٨٦١م باسم عبد الله بن محمد بن ميمــون العقيلــي المعروف بالوفي[٦٤]، وصار هذا الأمر تقليدا عند الخطــاطين

(٦٢) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ٢٣٧.
(٦٣) نصار منصور، الإجازة في فن الخط العربي، رسالة ماجستير، (معهد العمارة والفنون الإسلامية، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١١)، ٨١.
(٦٤) حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج٢ (دار النهضة العربية، ١٩٦٦)، ٩٠١-٩٠٦.

ينهون به النص، فقد دون ابن هلال اسمه وتاريخ كتابته كما في توقيعه بديوان سلامة بن جندل سنة(٤٠٨هـ/١٠١٧م)(٦٥).

ومن خلال توقيع ابن الوحيد على مصحف بيبرس الجاشنكير، نجد أنه حرص على ترك اسمه بصيغة واحدة " محمد بن الوحيد" في صفحة منفردة بنهاية كل جزء من الأجزاء السبعة لهذا المصحف، حيث كتب توقيعه بخط الثلث بمداد أسود داخل مساحة مستطيلة زخرفية محاطة بإطار من الجدائل الذهبية، ويختلف تصميم وزخارف تلك المساحة الزخرفية من جزء لآخر، كما اختلف أسلوب توقيعه في كل جزء، وقد أحاط السطور الكتابية بإطارات ذهبية مموجه كالسحب وزخرفت المساحات بين الإطارات بزخارف هندسية أو زخارف نباتية في بعض الأحيان، وكان التوقيع في الغالب يتضمن اسم من أمر بالكتابة وهو السلطان بيبرس وألقابه وبعض العبارات الدعائية والتي اختلف أسلوبها من نسخه لأخرى، ثم اسمه بصيغة ثنائية "محمد بن الوحيد" تسبقه عبارة وكتب، ثم بعض العبارات الدعائية وأحيانا التصلية، وكان أحيانا يتضمن التاريخ

---

(٦٥) صالح بن إبراهيم الحسن، الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، (دار الفيصل الثقافية، ٢٠٠٢)، ٣١١.

في بعض النسخ، وقد جاء التوقيع في الأجزاء السبعة على النحو التالي:

توقيع ابن الوحيد في السبع الأول

كتب توقيعه في هذا السبع في خمسة أسطر، وقد بدأه بذكر من أمر بكتابة هذا السبع وألقابه، ثم اسمه بالصيغة الثنائية يسبقه كلمة (وكتب)، ثم أعقب ذلك بعبارة التصلية، وجاءت صيغة التوقيع على النحو التالي:


أمر بكتابة هذا السبع الشريف وأخوته
المقر الكريم العالي المولوي الأميري
الركني استاذ الدار العالية أعزه الله
وكتب محمد بن الوحيد حامداً الله تعالى
ومصلياً على نبيه محمد وآله وصحبه مسلماً

توقيع ابن الوحيد في السبع الثاني

كتب توقيعه في هذا السبع في سبعة أسطر، وقد بدأه بذكر من أمر بكتابة هذا السبع وألقابه، ثم اسمه بالصيغة الثنائية يسبقه كلمة (وكتب)، ثم أعقب ذلك بعبارة التصلية بصيغة مختلفة عن التي ظهرت في الجزء الأول، ثم أورد تاريخ النسخ (الفراغ) بصيغة الحروف متضمنه الشهر والسنة، وجاءت صيغة التوقيع على النحو التالي:


أمر بكتابة هذا السبع الشريف وإخوته
المقر الكريم العالي المولوي الأميري
الركني استاد الدار العالية أعز الله نصره
وكتبه محمد بن الوحيد حامدا لله تعالى
ومصليا على سيدنا محمد وآله الطاهرين
وأصحابه الأكرمين ومسلما وذلك في جمادى
الآخرة سنة أربع وسبعمائة للهجرة

توقيع ابن الوحيد في السبع الثالث

كتب توقيعه في هذا السبع في خمسة أسطر، وقد بدأه بذكر من أمر بكتابة هذا السبع وألقابه، وقد حل محل كلمة (الأميري) في الأجزاء السابقة كلمة (المخدومي)، ثم اسمه بالصيغة الثنائية يسبقه كلمة (وكتب)، ثم أعقب ذلك بعبارة التصلية كما في الجزء الأول، وظهر توقيع المذهب داخل جامة ثلاثية الفصوص تتوسط الهامش الأيمن للصفحة بنص (توقيع صندل)، وجاء توقيع ابن الوحيد على النحو التالي:



توقيع ابن الوحيد في السبع الرابع

كتب توقيعه في هذا السبع في خمسة أسطر، وقد بدأه بذكر من أمر بكتابة هذا السبع وألقابه، وقد كتب كلمة (المخدومي) في ألقابه بدلا من (الأميري) كما في السبع الثالث، والعبارة الدعائية التي تكررت في كل الأجزاء (أعز الله نصره) ثم اسمه بالصيغة الثنائية يسبقه كلمة (وكتب)، ثم أعقب ذلك بعبارة الحمد والثناء (حامدًا لله تعالى) وعبارة التصلية، وجاء توقيع ابن الوحيد على النحو التالي:



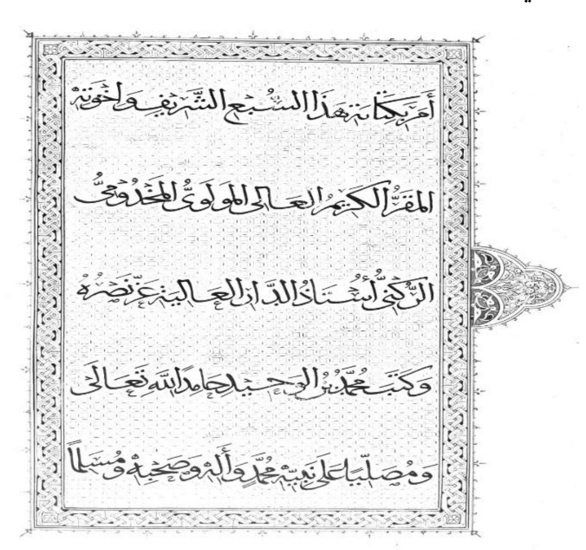
توقيع ابن الوحيد في السبع الخامس

كتب توقيعه في هذا السبع في خمسة أسطر، وقد بدأه بذكر من أمر بكتابة هذا السبع وألقابه، وقد كتب كلمة (المخدومي) في ألقابه بدلا من (الأميري) كما في السبع الثالث والرابع، والعبارة الدعائية التي تكررت في كل الأجزاء (أعز الله نصره) ثم اسمه بالصيغة الثنائية يسبقه كلمة (وكتب)، ثم أعقب ذلك بعبارة الحمد والثناء (حامدًا لله تعالي) وعبارة التصلية، وجاء توقيع ابن الوحيد على النحو التالي:



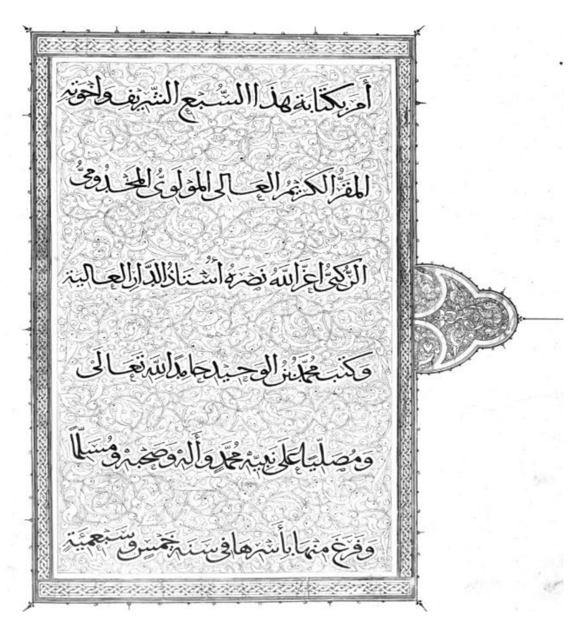
توقيع ابن الوحيد في السبع السادس

كتب توقيعه في هذا السبع في خمسة أسطر، وقد بدأه بذكر من أمر بكتابة هذا السبع وألقابه، وقد كتب كلمة (المخدومي) في ألقابه بدلا من (الأميري) كما في السبع الثالث والرابع والخامس، يلي ذلك عبارة (عز نصره) ثم اسمه بالصيغة الثنائية يسبقه كلمة (وكتب)، ثم أعقب ذلك بعبارة الحمد والثناء (حامدًا لله تعالي) وعبارة التصلية، وجاء توقيع ابن الوحيد على النحو التالي:



توقيع ابن الوحيد في السبع السابع

كتب توقيعه في هذا السبع في ستة أسطر، وقد بدأه بذكر من أمر بكتابة هذا السبع وألقابه، وقد كتب كلمة (المخدومي) في ألقابه بدلا من (الأميري)، ثم اسمه بالصيغة الثنائية يسبقه كلمة (وكتب)، ثم أعقب ذلك بعبارة الحمد والثناء (حامدًا لله تعالي) وعبارة التصلية، ثم أورد تاريخ النسخ (الفراغ) بصيغة الحروف متضمناً السنة فقط، وجاءت صيغة التوقيع على النحو التالي:


أمر بكتابة هذا السبع الشريف وأخوته
المقر الكريم العالي المولوي المخدومي
الزكي أعز الله نصره أستاذ الدار العالية
وكتب محمد بن الوحيد حامداً لله تعالى
ومصلياً على نبيه محمد وآله وصحبه ومسلما
وفرغ منها بأسرها في سنة خمس وسبعمية

ثانيا. أسلوبه في كتابة البسملة

البسملة المقصود بها عبارة "بسم الله الرحمن الرحيم" وتكتب دائما في صدر الكلام(٦٦)، فالبسملة كلمة منحوتة من "بسم الله الرحمن الرحيم"، والنحت باب من أبواب الصياغة في اللغة العربية وهو اختصار كلمات الجُمل إلى كلمة واحدة(٦٧)، وقد اهتم الخطاطون بتجويد وتحسين وإبداع كتابة البسملة لفضائلها العديدة والتبرك بها(٦٨)، فكانت البسملة تقدم تبركا بالابتداء بها وتيمنا بذكرها، وكان ينبغي للكاتب أن يفرد البسملة في سطر مستقل وحدها تبجيلا لاسم الله تعالى وتوقيرًا(٦٩)، وأحياناً كتابتها داخل إطار زخرفي أو الاهتمام بزخرفة المنطقة التي تعلو كلمة "بسم" إلا أنه كانت هناك طرز وأشكال متنوعة لكتابة البسملة عند أعلام الخطاطين في جميع الأقلام حيث كان

(٦٦) أحمد شوقي بنين – مصطفى طوبي، معجم مصطلحات المخطوط العربي، قاموس كوديكولوجي، (الخزانة الحسنية، مراكش، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥)، ٥٩.

(٦٧) أحمد صبري زايد، أجمل النماذج والتكوينات الزخرفية في فن كتابة البسملة لأشهر الخطاطين قديما وحديثا، (دار الطلائع للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧)، ٨.

(٦٨) أحمد عبد الفتاح البشلي، جمال الخط العربي: دراسة فنية تحليلية تعليمية، (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١)، ٢٣.

(٦٩) عبد اللطيف إبراهيم، بسملة، (مجلة المكتبة العربية، المجلد الأول، العدد الأول، ١٩٦٣م)، ٩٢.

لكل خط صور وأنماط مختلفة لكتابة البسملة يعتمد عليها الخطاط وقد حددها القلقشندي في كتابة صبح الأعشى(٧٠) إلا أن كل خطاط حرص على إظهار الأسلوب الخاص به والمميز في إطار الالتزام بالقواعد الأساسية والشكل العام وموازين الكتابة.

كتب ابن الوحيد بسملات مصحف بيبرس الجاشنكير بخط الثلث بمداد الذهب، وقد كتبها بأكثر من صورة، وفيما يلي نستعرض أبرز صورها والتي اعتمد عليها ابن الوحيد كثيرًا في كتاباته بخط الثلث:

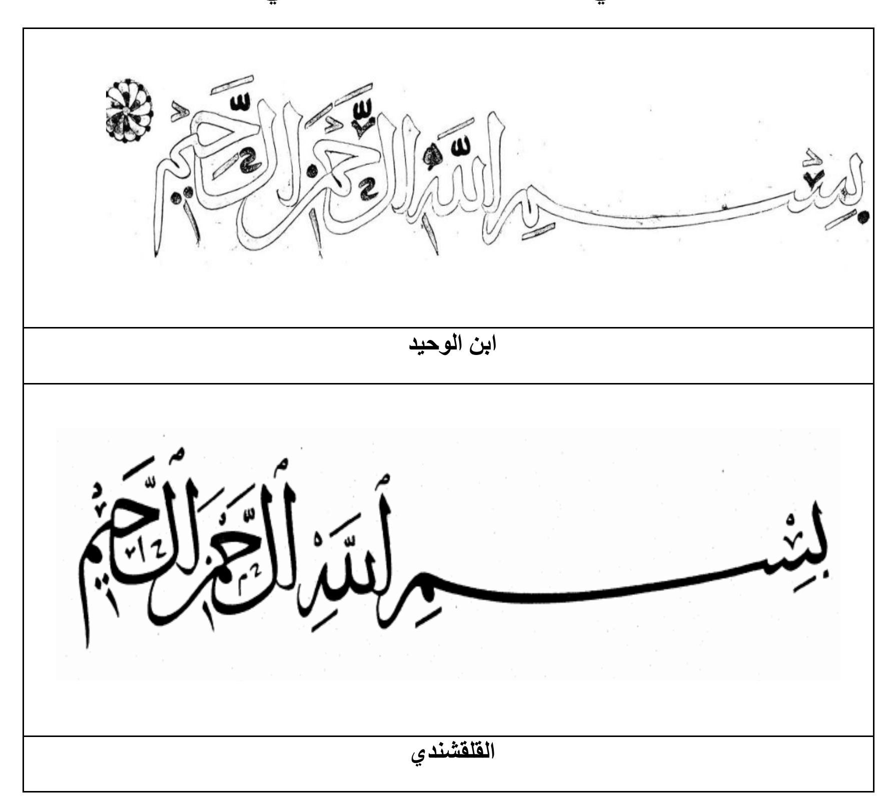
الصورة الأولى

كُتبت على نسق الصورة الأولى في كتابة البسملة بخط الثلث التي ذكرها القلقشندي(٧١)، وصفتها أن تكون الراء في (الرحمن والرحيم) مخسوفة، وقد بدأها ابن الوحيد بباء مرتفعة ذات ترويس، واستخدم صورة الميم الملوزة المجموعة ومفتوحة الرأس في كلمة (بسم) وكان دائما يصل ذنبها بألف

(٧٠) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٣٣- ١٣٩.

(٧١) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٣٧.

لفظ الجلالة، والملوزة المسبلة مفتوحة الرأس في كلمة (الرحيم)، واستخدم ابن الوحيد صورتين من الحاء الرتقاء في كلمة (الرحمن)، والملوزة في كلمة (الرحيم)، واستخدم النون المدغمة المنتهية في كلمة «الرحمن»، وتلك هي صفتها:



ابن الوحيد

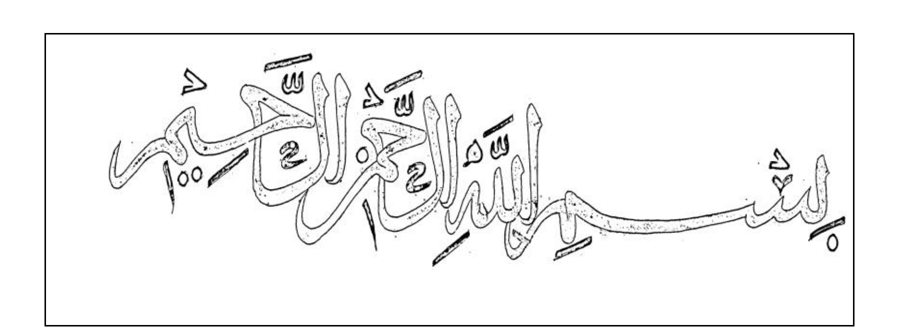
القلقشندي

وفي بعض المواضع كان ابن الوحيد يكتب الميم مغلقة مطموسة الرأس كما في الميم الملوزة المجموعة في كلمة (بسم)، والملوزة المسبلة في كلمة (الرحيم)، وصورتها هكذا:



الصورة الثانية

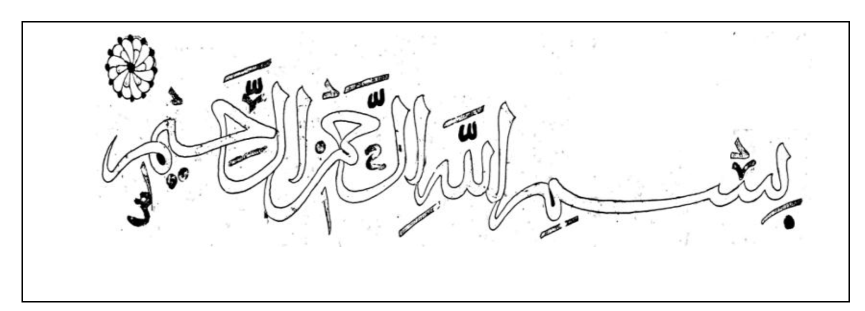
هي مثل الصورة الأولى، غير أنه استخدم صورة واحدة للحاء وهي الرتقاء المروسة في كلمتي (الرحمن، الرحيم)، واستخدم الميم الملوزة المجموعة في كلمة (الرحيم) بدلا من المسبلة كما



في الصورة الأولى، وهذه صورتها:

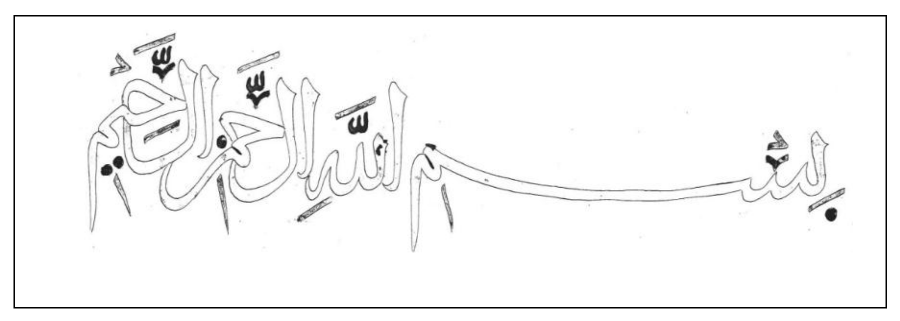
الصورة الثالثة

كتبها ابن الوحيد على نسق الصورة الثانية غير أنه كتب صورة الميم المقلوبة المجموعة بدلا من الملوزة المجموعة في كلمة (الرحيم)، وهذه صورتها:



الصورة الرابعة

كتبها ابن الوحيد على نسق الصورة الأولى، غير أنه استخدم صورة واحدة للميم المنتهية في كلمتي (بسم، الرحيم)، وهي الصورة الملوزة المسبلة مفتوحة الرأس:



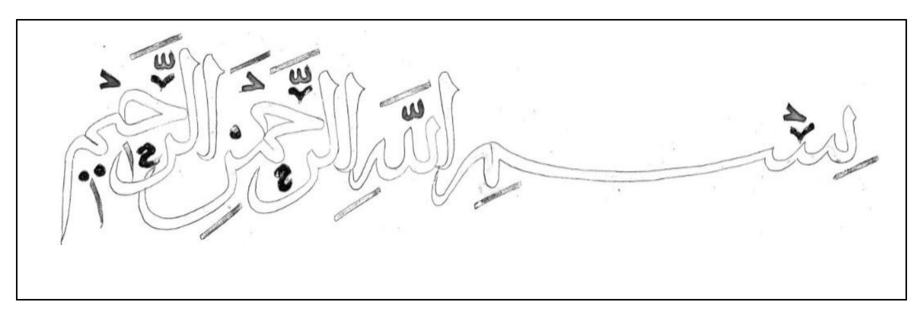
الصورة الخامسة

تميزت بأن الراء في (الرحمن، والرحيم) مجموعة ومتصلة عند نهاية ذنبها بالميم في الرحمن، والحاء في الرحيم، وباقي صور الحروف بتلك الصورة كما وردت في الصورة الأولى، وهذه صفتها:

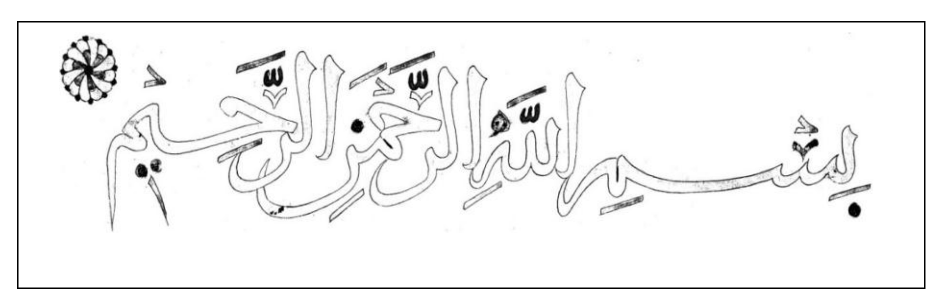


الصورة السادسة

رسمها ابن الوحيد على نسق الصورة الخامسة غير أنه لم يصل ذنب الراء المجموعة في (الرحمن، الرحيم) بغيرها من الحروف، كما استخدم النون المجموعة في كلمة الرحيم بـــدلا من النون المدغمة، وهذه صورتها:

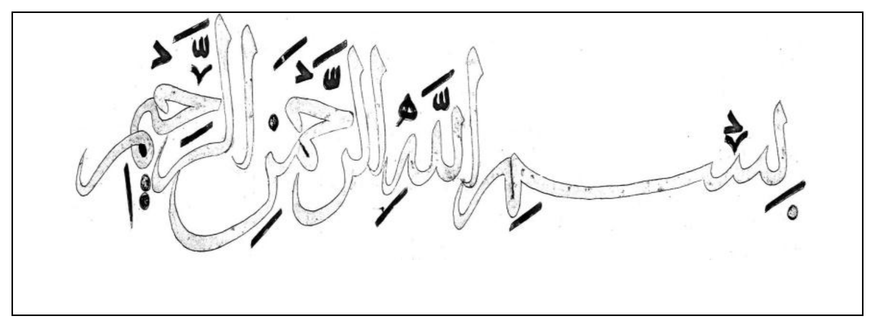


وفي بعض المواضع كان يكتب الحـــاء المبتـــدأة فـــي (الرحيم) في صورتها المحققة، مع بسط منسطحها على هـــذا النحو:



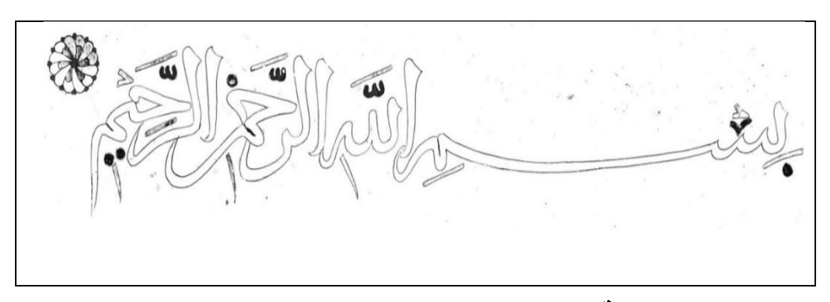
الصورة السابعة

تميزت تلك الصورة باستخدام صورتين من الراء حيث استخدم الراء المجموعة في (الرحمن)، والمدغمة في (الرحيم)، كما استخدم ابن الوحيد فيها الميم الملوزة المجموعة ومفتوحة الرأس في (بسم)، والميم المقلوبة المجموعة في (الرحيم)، كما استخدم صورة واحدة للحاء وهي الرتقاء المرسلة كما في (الرحمن، الرحيم)، واستخدم النون المجموعة في (الرحمن)، وهذه صورتها:



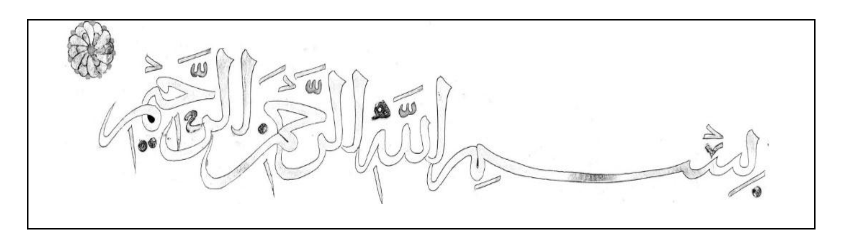
الصورة الثامنة

رسمها ابن الوحيد على نفس الصورة السابعة بكتابة صورتين للراء في (الرحمن، الرحيم)، لكنه اختلف عليها في تلك الصورة بكتابة النون المدغمة بدلا من المجموعة في (الرحمن)، والميم الملوزة المسبلة بدلا من المجموعة، وصورتها على هذا النحو:



الصورة التاسعة

تميزت تلك الصورة باستخدام صورتين من الميم المنتهيـــة، حيث الملوزة المجموعة في (بسم)، والمقلوبة المجوعـــة فـــي (الرحيم)، كما اعتمد فيها ابن الوحيد على صورة واحدة للراء وهي المجموعة في (الرحمن، الرحيم)، بينمـــا تميـــزت فـــي (الرحمن) بأنه وصل نهاية ذنبها بالميم بـــنفس الكلمـــة، كمـــا استخدم نوعين من الحاء، الرتقاء المروسة فـــي (الـــرحمن)، والمحققة في (الرحيم)، كما اعتمد على النون المدغمـــة فـــي (الرحمن)، وهذه صورتها:



ثالثًا. أسلوب ابن الوحيد في وضع علامات الشكل والإعجام[٧٢]:

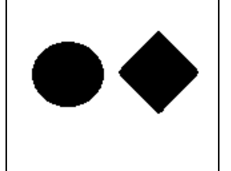
(٧٢) للمزيد عن بداية ظهور الشكل والإعجام ومراحل التطور وأشكالهما انظر:

- القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٥٣: ١٧٠.
- أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن، (دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م).
- حسين رمضان، الإعجام في ضوء الكتابات الأثرية، (مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد ٧، ١٩٩٨).
- جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ)، الإتقان في علوم القرآن، ج٤، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م)، ١٨٦.
- سهيلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره عبر العصور العباسية في العراق، (المكتبة الأهلية في بغداد، ١٩٦٢م)، ٥٤: ٦١.
- محمد حمزة الحداد، نشأة الخط العربي قراءة جديدة في ضوء الأدلة الأثرية، (دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، ٢٠٢١)، ١٩٢-١٩٣.
- محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، (مكتبة الهلال، القاهرة، ١٩٣٩م)، ٧٣: ٨٨.
- عبد التواب مرسي الأكرت، الضبط المصحفي نشأته وتطوره، (مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨)، ٦١ : ١٦٣.
- غانم قدوري الحمد، رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، (العراق، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م).
- يوسف ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، (مجلة المورد، المجلد١٥، العدد٤، العراق، ١٩٨٦)، ١١-١٣.

استعمل الخطاطين قاعدة مخصوصة لوضع التشكيل والنقط على الحرف، فمن المعلوم أن حسن الخط وجماله لا يظهر إلا بالشكل والنقط وبعناية تامة وهم لا يتقيدون بجعل الحركات على قدر إعراب الكلمة إعرابا نحويا بل يقصدون منها إظهار جمال الخط وحسن منظره لذلك قد تزيد الحركات وقد تنقص وقد تتكرر على حسب الذوق والتفنن بحيث لا تخرج عن الحد(٧٣).

أ. صور النقط عند ابن الوحيد

تفنن الخطاطين في شكل النقط فمنهم من جعلها مربعة، ومنهم من جعلها مدورة مطموسة، ومنهم من جعلها مدورة خالية الوسط(٧٤)، وقال ابن مقلة النَّقْطُ صورتان: إحداهما شكل مربع، والأخرى شكل مستدير، وإذا كانت نقطتان على حرف فإن شئت جعلت واحدة فوق أخرى أو جعلتهما في سطر معا، وإذا كان بجوار ذلك الحرف حرف يُنقط لم يجز أن تكون النقط إذا انشفعت إلا واحدة فوق أخرى، والعلة في ذلك أن

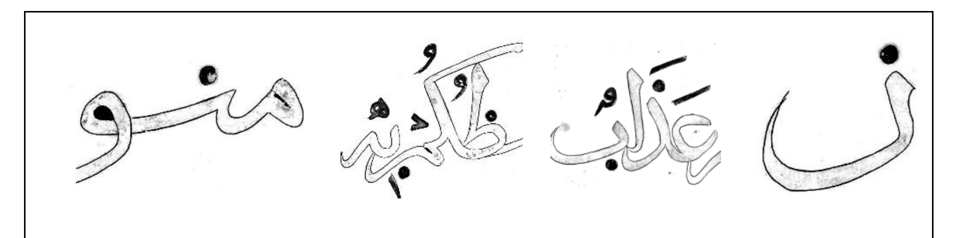


(٧٣) محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٨٦-٨٧.

(٧٤) سهيلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره، ٥٨.

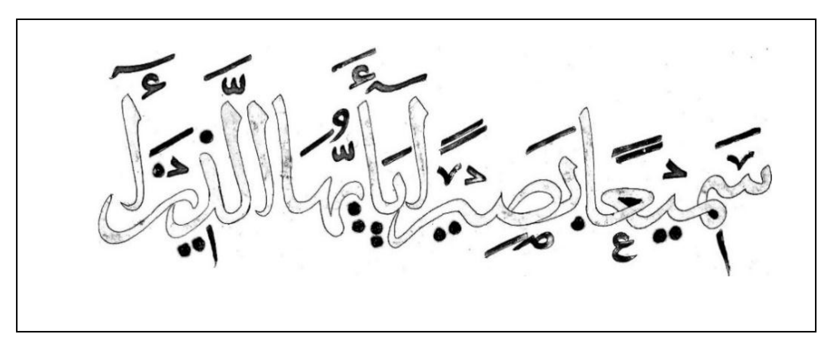
النُقط إذا كُن في سطر وخرجن عن حـــروفهن وقـــع اللـــبس والإشكال، فإذا جعل بعضها على بعض كان على كُل حـــرف قسطُهُ من النقط فزال الإشكال[٧٥].

غير أن ابن الوحيد اعتمد فقط على النقطة الدائرية، كذلك فـــي وضع النقاط فقد وضعها في وضع أفقي أو رأســـي بالنســـبة للنقطتين، أما الثلاث نقاط فقد وضعهما أحيانا نقطتين تعلـــوهم نقطة، أو وضع الثلاث نقاط جميعهم في وضع أفقـــي بجانـــب بعضهم البعض، وفيما يلي استعراض لبعض من صور الـــنقط عند ابن الوحيد:



طريقته في الحروف ذات النقطة الواحدة

(٧٥) الزفتاوي، منهاج الإصابة، ٢٥٣؛ ابن مقلة، رسالة في الخط والقلم،١٥٣؛ عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ١٥٠.



طريقته في الحروف ذات النقطتين



طريقته في الحروف ذات الثلاث نقاط

ب. صور الشكل عند ابن الوحيد

الشكل هو ضبط الكلمة بالحركات لتـؤدي المعنـي المقصـود عنها(٧٦)، وقد كان الشَّكْلُ فِي الصَّدْرِ الْأَوَّلِ نُقَطًا فَالْفُتْحَةُ نُقْطَـةٌ

(٧٦) سهيلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره، ٥٤.

على أول الحرف، وَالضَّمَّةُ عَلَى آخره، وَالْكَسْرَةُ تحت أوله[٧٧]، وهذه طريقة أبي الأسود بالإضافة إلى حركة الغنة (التنوين)، وهي النقطتان فوق بعضهما، فقد ميز الحركات (الصائتة) الفتحة والكسرة والضم بالنقط[٧٨]، حتى وضع الخليل ابن أحمد الفراهيدي المتوفي سنة ١٧٠هـ طريقة الشكل بالحروف الصغيرة[٧٩]، حيث استطاع الخليل أن يضع وسيلة أخرى للضبط تقي القارئ من الوقوع في اللحن، فضبط الكتابة العربية بالشكل الذي أخذه من صور الحروف، ويكون الشكل بنفس المداد الذي تكتب به الحروف[٨٠].

وفيما يلي نستعرض أنواعها وأشكالها في كتابات ابن الوحيد على هذا النحو:

علامة السكون:

---

(٧٧) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن،ج٤ ،١٨٦؛ خالد فائق العبيدي، القرآن منهل العلوم، (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١)، ١٣٧؛ غانم قدوري الحمد، رسم المصحف، ٥٢٩؛ عبد التواب مرسي الأكرت، الضبط المصحفي، ٧٤.

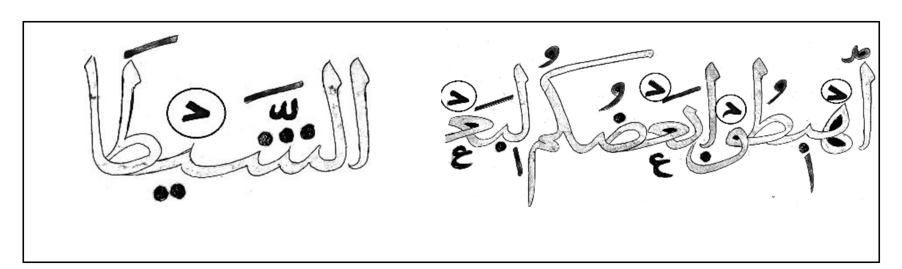
(٧٨) عبد التواب مرسي الأكرت، الضبط المصحفي، ٧٤.

(٧٩) محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٨٢.

(٨٠) عبد التواب مرسي الأكرت، الضبط المصحفي، ١٠٨.



يذكر القلقشندي صفة السكون بأنها رُسمت كدائرة تشبه الميم إشارة إلى الجزم إذ الميم آخر حرف من الجزم، وحذفوا عراقة الميم استخفافا، وسموا تلك جزمة، أخذاً من الجزم الذي هو لقب السكون، ويذكر أن حذاق الكُتاب يجعلونها جيما لطيفة بغير عراقة إلى الجزم(٨١)، وقد اعتمد ابن الوحيد على الشكل الأخير فقط ولم يعتمد على شكل الدائرة على هذا النحو:



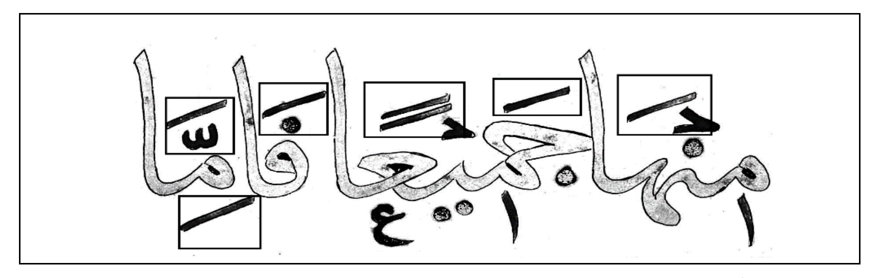
علامة الفتح:

الفتح تكون كألف مضطجعة، وترسم بأعلى الحرف، وتسمي بالمضطجعة نَصْبة أخذا من النصب، وفي حالة التنوين تكون عبارة عن خطين مضطجعتين من فوقه، ويقول ابن العفيف

---

(٨١) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٦٥.

ويكون بينهما بقدر واحدة منهما[٨٢]، وهذه صفتها في كتابات ابن الوحيد:



علامة الكسر:

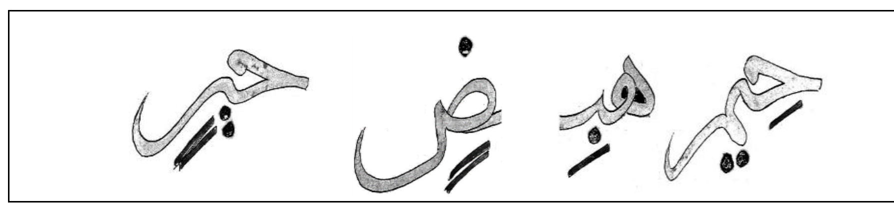
كان رمزها ياء صغيرة عند الخليل أو ياء راجعة للخلف[٨٣]، ثم أصبحت عبارة عن شظية من أسفل الحرف إشارة إلى الياء التي هي علامة الجر في الأسماء المعتلة، وتسمى تلك الشظية بالخَفْضَةً، أخذاً من الخفض الذي هو لقب الكسر، ولم يخالفوا بينها وبين علامة النصب لاختلاف محلهما، فإن لحق حركة الكسر تنوين رسموا له خطتين من

---

(٨٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٦٥.

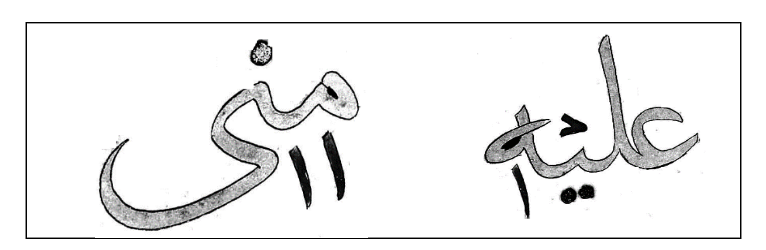
(٨٣) عبد التواب مرسي الأكرت، الضبط المصحفي، ١١٣.

أسفله: إحداهما للحركة والأخرى للتنوين[٨٤]، وطريقتها هكذا في كتابات ابن الوحيد:



الألف الخنجرية:

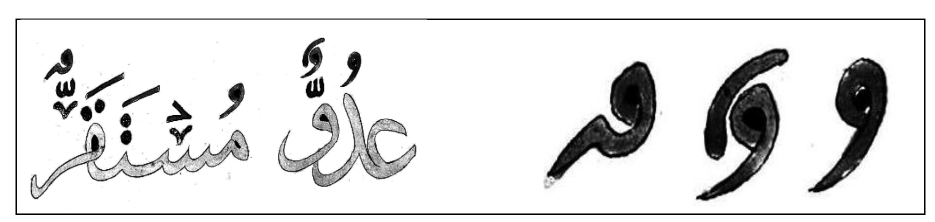
استخدم ابن الوحيد الألف الخنجرية الصغيرة بدل الفتحة والكسرة في كثير من المواضع التي لا مجال لاستخدام علامة الفتحة والكسرة فيها بسبب ضيق المساحة، مما يعكس حرصه على ضبط حركات الكلام بأن لا يترك علامة ذات أهمية للقارئ، مما يظهر ملكته الفنية وتصرفه بالقلم.



(٨٤) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٦٦.

علامة الضم:

هي عبارة عن واو صغيرة، وتسمى رفعة، وترسم بأعلى الحرف، وإن لحق حركة الضم تنوين ترسم واو صغيرة بخطة بعدها: الواو إشارة للضم والخطة إشارة للتنوين، ويطلق عليهم رفعتين، وهناك من يجعل عوضً عن الخطة واو أخرى مردودة الآخر على رأس الأولى(٨٥)، وقد نفذ ابن الوحيد الضمة كحرف واو صغيرة مطموسة الرأس بينما التنوين إما عبارة عن واو بجانبها راء مردودة على رأس الأولى أو علامة تشبه حرف القاف بخط الرقعة، هكذا:



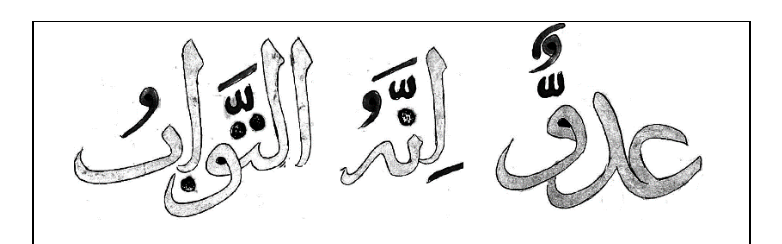
علامة التشديد:

وهي تكون على رأس شين مهملة اختصارًا من كلمة شديد(٨٦)، وتوضع فوق الحرف أبدا وتعرب بالحركات،

(٨٥) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٦٦.

(٨٦) عبد التواب مرسي الأكرت، الضبط المصحفي، ١٢١.

النصبة والرفعة والخفضة، حيث تكون النصبة والرفعة بأعلى الشدة، والخفضة بأسفل الحرف الذي عليه الشـــدة، وبعضـــهم يجعلها أسفل الشدة من فوق الحرف(٨٧)، وهذه صـــفتها فـــي كتابات ابن الوحيد:



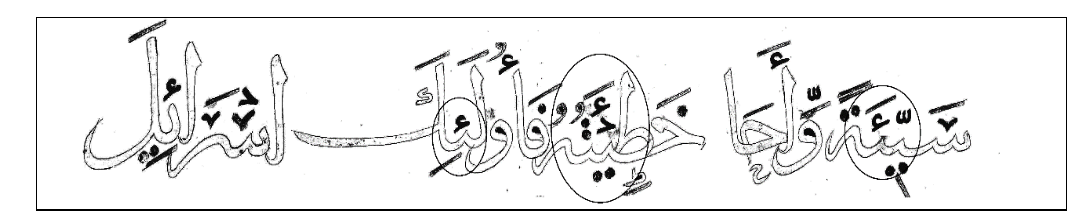
علامة الهمزة:

يشار إليها بعينا بلا عراقة، وذلك لقرب مخرج الهمـــزة مـــن العين، وإن كانت الهمزة ساكنة جعلت الهمزة من أعلى الحرف مع جزمة بأعلاها، وإن كانت مفتوحة جعلت بأعلى الحـــرف أيضا مع نصبة بأعلاها، وإن كانت مضمومة، جعلت بـــأعلى الحرف مع رفعة بأعلاها، وإن كانت مكسورة، جعلت بأســـفل الحرف مع خفضة بأسفلها، وربما جعلـــت بـــأعلى الحـــرف

---

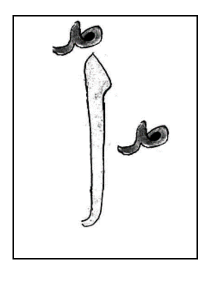
(٨٧) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٦٦.

والخفضة بأسفله(٨٨)، وكان ابن الوحيد ينفذ الهمزة التي تـــأتي في وسط الكلام ويليها ياء متوسطة كان يضع الهمـــزة فـــوق الياء، وصفتها في كتاباته على هذا النحو.



علامة الصلة في ألفات الوصل:

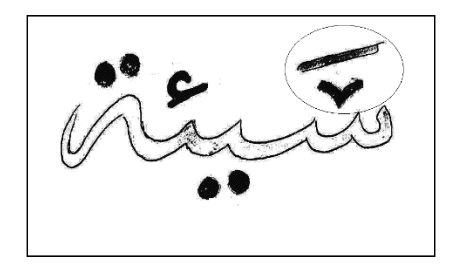
تُرسم كصاد لطيفة إشارة إلي الوصل، وتكـــون بأعلى الحرف دائما، ولم يُراع فيها الحركـــات، اكتفاء باللفظ(٨٩)، وصفتها فـــي كتابـــات ابـــن الوحيد على هذا النحو:



علامات الميزان:

(٨٨) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٦٧.

(٨٩) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٧٠.



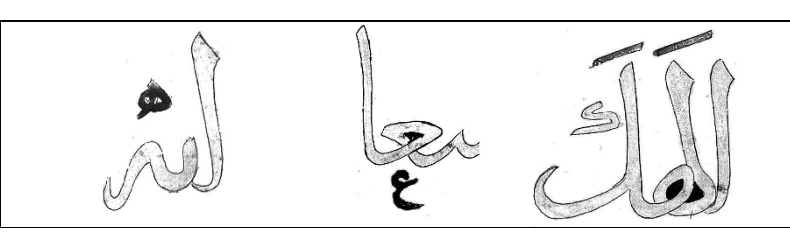
كان كل خطاط يستخدم بعض العلامات لتزين النص الكتابي الخاص به، ومن أبرز تلك التزينات التي استخدمها ابن الوحيد علامة الميزان وهي علامة أشبه بالرقم سبعة مفتوحة من الأعلى، وتسمى علامة الميزان كونها توضع على بعض الحروف غير المعجمة لسد الفراغ[٩٠]، وصورتها هكذا:

الحروف الصغيرة:

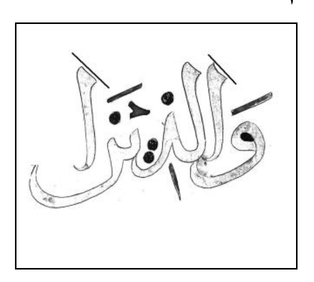
استخدم ابن الوحيد بكثرة الحروف الصغيرة التوضيحية التي توضع أسفل الحروف لتمييزها، حيث كان يضع حاء مفردة لتمييز حرف الحاء، وكاف صغيرة مبسوطة مبتدأه لتمييز الكاف، وهاء وجه الهر لتمييز حرف الهاء؛ وهكذا وذلك على النحو التالي:

---

(٩٠) علي الصفار، المصحف الشريف المنسوب إلى علي بن هلال البغدادي المعروف بابن البواب، الطبعة الأولى، (مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة، مركز تصوير المخطوطات وفهرستها، كربلاء، ٢٠١٥)، ١٠١.



رابعًا. أسلوب ابن الوحيد في قط القلم:



يرى ابن الوحيد أن لكل قلم قطة تخصه، وكان له العديد من الآراء في قطة القلم سبق ذكرها، ونجد أن ابن الوحيد استخدم في كتابته لخط الثلث قط محرف شديد التحريف، كما تميز بأن له شكلين الأول على هيئة خط مستقيم مائل، والثاني على هيئة خط مقوس أو محدب مائل أيضا وصفته على النحو التالي:

خامساً. أسلوب ابن الوحيد في تسطير وإخراج صفحة الكتابة:

التسطير هو إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطرًا منتظم الوضع كالمسطرة[٩١]، ينتج عنه مجموعة من خطوط مستقيمة عمودية أو أفقية، تمكن الناسخ أو المزخرف من

---

[٩١] عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ٢٠.

ترتيب النص وفقًا لنظام دقيق، فالتسطير يسبق عملية النسخ[٩٢]، وبجانب أهمية التسطير في إخراج سطور مستقيمة، فإنه يُعد وسيلة لتقييم حَجْم النصوص[٩٣]، كما له دور في تحقيق الانسجام بين الجزء الأبيض الذي يشكل الهامش، والجزء المخصص للكتابة (النص)، كما أنه يعطي معلومات مهمة عن قيمة المخطوطة نفسها[٩٤].

ويتضح لنا مدى عناية ابن الوحيد بإخراج صفحات المخطوطات من خلال العناية بالنص القرآني في مصحف بيبرس الجاشنكير، فقد كان كاتباً شديد العناية بإخراج الكتاب

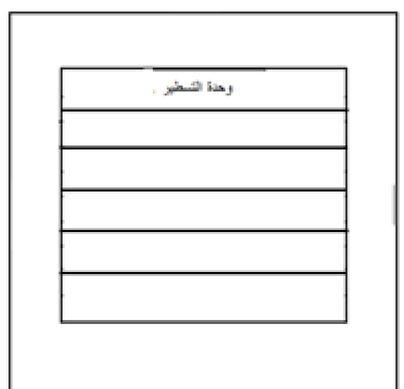
(٩٢) مليكة بختي، التسطير وإخراج الصفحة في مخطوطات الغرب الإسلامي، ترجمة مُراد تدغوت، (مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد ٥٥، الجزء الأول، القاهرة، مايو ٢٠١١)، ٥؛

Denis Muzerelle, Vocabulaire codicologique: Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits,(١٩٨٥),p.١٠٤.

(٩٣) فرنسوا ديروش، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة أيمن فؤاد سيد، (مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٥)،٢٥٠؛ محمود عباس حموده، تطور الكتابة الخطية العربية، (دار نهضة الشرق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠)،٢٧٧.

(٩٤) مليكة بختي، التسطير وإخراج الصفحة، ٦٠.

بشكل مرتب ومنظم من خلال توزيع المتن والعناوين، وكذلك وضعه ما يشبه الأسطر المتوازية تقريباً، وحرص على جعـــل الكتابة في متوسط مساحة الورقة مع ترك هامش علوي مساوٍ تقريبا للهامش السفلي، وكذلك الهامش الجانبي الأيمـــن مســـاوٍ تقريبا للهامش الجانبي الأيسر، كما أجاد ابن الوحيد في رســـم حروفه وتشريحها وكتابتها بالمداد الأسود، وكتابـــة العنـــاوين بمداد الذهب، ومن ثم تحديدها (تزميكها) بدقة عاليـــة بـــالحبر الأسود، ومن ثم تأليف هذه الحروف مع بعضها لتكون الكلمات بشكل جميل وفق القواعد الخطية، وقد اعتمد ابن الوحيد فـــي كتابة هذا المصحف على مسطرة موحدة زوجية تتألف من ستة أســـطر علـــى هـــذا النحو:



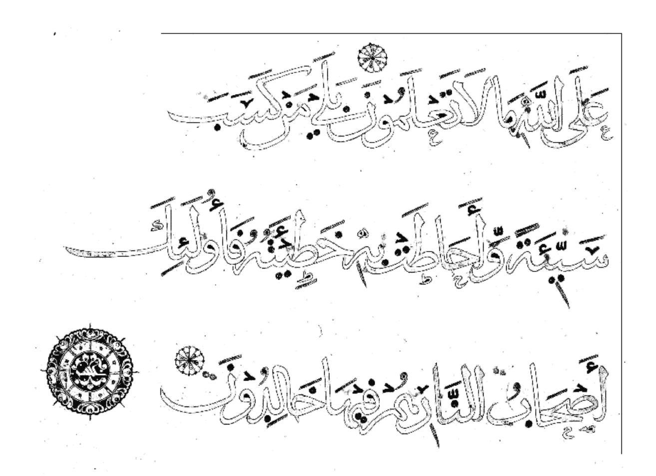
ولم يكن التسطير ليس فقط إشارة إلى الناسخ أو المزخرف أو إضاءة له، بل أنه يشير أيضا إلى التنظيم العام لوجه الورقة ويساعد على تحديد إخراج النص، والقياس العام للورقة وكذا مساحة الكتابة يسمحان أن نرى كيف يقدم الناسخ صورة نصه على الصفحة أو الصفحة المزدوجة(٩٥)، وقد اهتم النساخ بالهوامش كعنصر أساسي في إخراج الصفحة، وأخذوا يتركون هوامش مناسبة لإدراكهم إمكانات الهوامش في تلقي إشارات إضافية للنص مثل الوحدات الزخرفية والتزينات المختلفة، فضلا عن احتوائها أيضا على التقاييد والحواشي والتعليقات(٩٦)، ولعل أهم ما يهتم به الخطاط في إخراج الصفحة هو جودة الكتابة وتحسينها وذلك على ضربين وهما حسن التشكيل وحسن الوضع والذي يشمل أربعة أشياء وهما: الترصيف والتأليف والتسطير، والتنصيل، ولعل أهمهم هو التنصيل أي مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة أو ما يسمى بالمشق، حيث كان البعض يكره المشق لإفساده خط المبتدئ، وتستعمل المدات لأمرين: أحدهما أنها تحسن الخط

(٩٥) مليكة بختي، التسطير وإخراج الصفحة، ٦٣.
(٩٦)Francois Deroche,Islamic Codicology, p. ١٨٩.

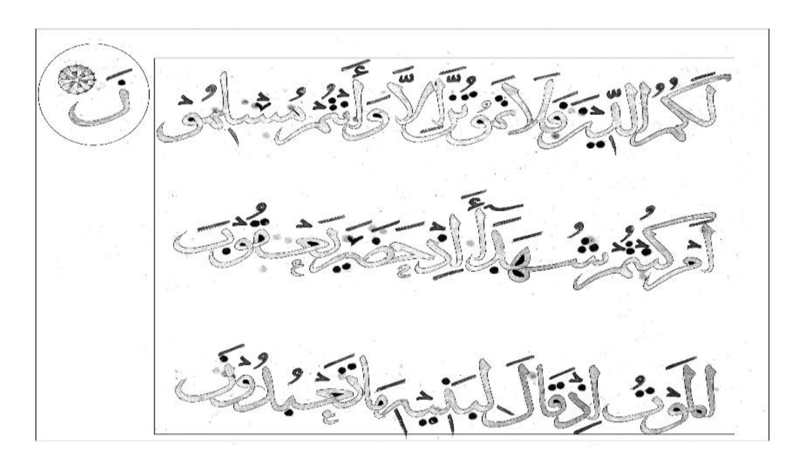
وتفخمه، والثاني: أنها ربما أوقعت ليتم السطر إذا فضل منـــه مالا يتسع لحرف آخر: لأن السطر ربما ضاق عــن كلمتــين وفضل عن كلمة فتمد التي وقعت في آخر السطر لتقع الأخرى في أول السطر الذي يليه(٩٧).

وهذا ما وجدناه في كتابة ابن الوحيد لمصــحف الدراســة حيث استخدم الحروف المنتهية عندما تأتي في نهاية السطر في صورها المرسلة والمبسوطة، حيث تتيح له تلك الصــور مــد الحرف أو خسفه على أي صورة يريدها، سواء كانت المساحة الباقية في السطر صغيرة فيلجأ لها حتى يُكمــل الكلمــة دون اللجوء القطع وهو فصل الكلمة واستكمالها في السطر التــالي وهذا غير مستحب، أو في حالة إذا كانت المساحة كبيرة لكنها لا تمكنه من كتابة كلمة أخرى فكان يمد الحرف بطــول تلــك المساحة ليحافظ على وحدة السطور، وصــورتها علــى هــذا النحو:

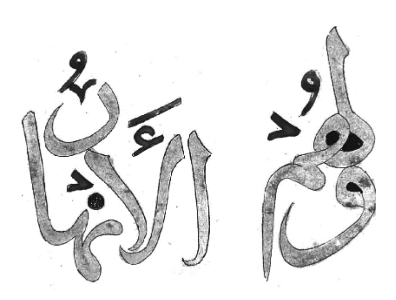
(٩٧) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٤٣- ١٤٤.



كما حرص ابن الوحيد على عدم قطع الكلمات واستكمالها في السطر الثاني، فاذا كانت الكلمة لم تكتمل في السطر ينفذ باقي الكلمة في الهامش لكي يحافظ على استقامة السطور على هـــذا النحو:



كان ابن الوحيد في بعض المواضع إذا لم تمكنه المساحة من استكمال الكلمة في آخر السطر، وعند استكمالها قد يحدث خلل في وحدة السطور واستقامتها فكان يكتب الجزء الثاني من الكلمة أعلى الجزء الأول منها، حيث يركبها أعلى الشطر الأول منها، أو أحيانا تركيب كلمة فوق أخرى على هذا النحو:



خامساً. الأسلوب الخطي لابن الوحيد في الكتابة:

لكل خط من الخطوط العربية قواعد عامة تميزه يجب على الخطاط اتبعها سواء فيما يتعلق بصور الحروف المستخدمة في كتابة هذا الخط حيث كان أحيانا الخطاط يعتمد على بعض هذه الصور دون غيرها أو ما يتعلق بموازين الحروف في تلك الخطوط، إلا أنه كما ذكرنا أن لكل خطاط أسلوب خاص به من حيث الشكل العام أو من حيث طريقته في الكتابة(٩٨)،

---

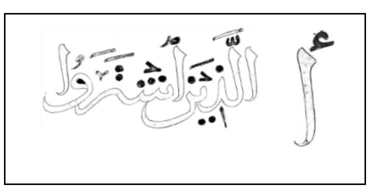
(٩٨) للمزيد عن طريقة الكتابة وأشكالها في كل خط وصور الحروف وسمات الخط الجيد؛ انظر: القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣؛ عبد الرحمن بن الصائغ، نهاية

وفيما يلي نستعرض ملامح من الأسلوب الخطي لابن الوحيـــد في كتابة الخط الثلث[٩٩] على النحو التالي:

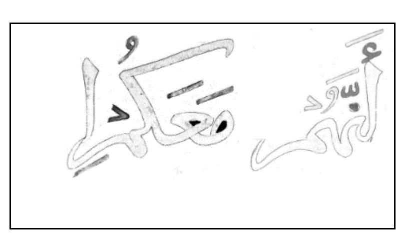
الطلاب؛ الزفتاوي، منهاج الإصابة؛ حسين بن ياسين بن محمد الكاتب، لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف؛ وغيرها من الكتب التراثية التي عنت بأدبيات الخط العربي، وأيضا قد قمت بتوضيح معظم الجوانب الخاصة بالأساليب الفنية للخطاطين سواء من حيث الشكل أو من حيث طريقة الكتابة في رسالتي للماجستير تطبيقاً على أعمال أحد أعلام الخطاطين في القرن التاسع الهجري الخطاط عبد الرحمن بن الصايغ؛ أنظر: أحمد منجي، عبد الرحمن بن الصايغ ومدرسته الفنية في العصر الجركسي.

([٩٩]) للمزيد عن خط الثلث وأنواعه وصفاته، انظر:

- أبو محمد عبد الله بن أحمد بن سلامة المقدسي الحنفي، غاية المرام في تخاطب الأقلام، تحقيق: هلال ناجي، موسوعة تراث الخط العربي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ٢٠١.
- ابن الصايغ، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، ٤٦.
- شعبان الآثاري، العناية الربانية، ٣٣٣- ٣٤٢.
- القلقشندي، صبح الأعشى،ج٣، ٦٤ -١٠٤.
- الطيبي، جامع محاسن كتابة الكتاب، تحقيق: عبدالعزيز المانع، ٧٠.
- إبراهيم ضمرة، الخط العربي جذوره وتطوره، مكتبة المنار، الطبعة الثانية، ١٩٨٧، ١٠٤.
- خضير البورسعيدي، الثلث الجلي، (دار الفضيلة، ١٩٩٨).
- حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ٢٢٧-٢٢٩.
- حبيب أفندي بيدابيش، الخط والخطاطون، ترجمة سامية محمد جلال، (المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠)، ٥٧.
- حسن قاسم حبش، جواهر الخطاطين في فن كتابة خط الثلث.
- أبو القاسم البغدادي: الكُتّاب وصفة الدواة، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، ٤٧.
- يوسف ذنون، خط الثلث القديم والعمائر العربية والإسلامية، (مجلة حروف عربية، العدد ٢٠، ٢٠٠٨)، ٦- ١٠.
- محمد علي بيومي، كتابات العمائر الدينية العثمانية، ٥٢٠- ٥٢٧.
- محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ١٠١.
- عباس شاكر جودي، ميزان الخط العربي- خط الثلث، الجزء الأول، (دار الحرية للطباعة، ١٩٨٨).



اعتمد بن الوحيد بشكل كبير على صورة الألف المحرفة أكثر من غيرها من صور الألف وهـــذه صفتها:



كان ابن الوحيد في كثير مـــن المواضع يقوم بوصل شـــمرة الألف المفردة المحرفـــة بمـــا يسبقها أو يلحقها من الحروف على النحو التالي:

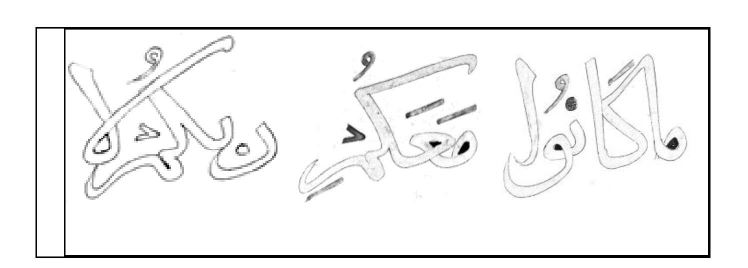
كان ابن الوحيد في أكثر من موضع إذا جـــاء بعـــد الألـــف الطالعة حرف صاعد كان يصل نهاية الألف مع بداية الحرف

- هاشم محمد الخطاط، قواعد الخط العربي، (عالم الكتب، ١٩٨٦)، بداية من ص٧.
- مختار عالم مفيض إسماعيل، دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك، (رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، كلية التربية بمكة المكرمة، ٢٠٠١).
- محمود عباس حمودة، تطور الكتابة الخطية العربية، ١٥٩-١٩٥.
- محمود شكر الجبوري، الخط العربي والزخرفة الإسلامية، ٢٠٩.
- إدهام حنش، خطوط المصاحف، ١٣٨.
- نصار منصور، الإجازة في فن الخط العربي، ٥٩.
- غانم قدوري الحمد، الخط العربي: تطوره وأنواعه، (مجلة الحكمة، العدد ١٢، صفر ١٤١٨)، ٤٣٧- ٤٣٩.
- محسن فتوني، موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، (شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢)، ١٤١.

الصاعد سواء عن طريق خط مقوس وهــذا غالبــا، أو عــن طريق خط مستقيم كما في الصور التالية:

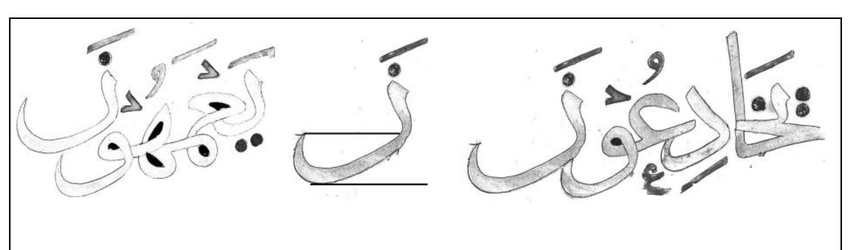


كان ابن الوحيد ينفذ الكاف بشظية سفلية تشبه الهلب في بداية مستلقيها، كما كان كثيرا ما يصل مستلقي الكاف بالحرف الذي قبلها خاصة إذا سبقها صاعد، كما كان في بعض المواضع إذا أعقبها اللام ألف يدمج مستلقي اللام ألف مع مستلقي الكاف على هذا النحو:

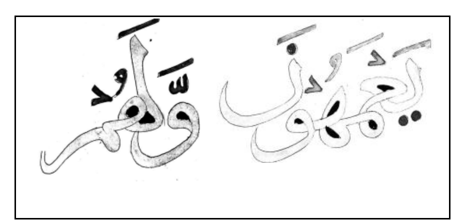


كان ابن الوحيد يرسم الهاء المشقوقة طولا مع اللام كحــرف واحد حيث كان يرسم منتصب اللام ثم ينزل بها إلى أسفل حتى نهاية رسم الهاء دون أن يرفع القلم في حركة واحــدة علــى النحو التالي:

تميزت كأسة النون المجموعة عند ابن الوحيد بأنهــا رســمت بشكل مائل حيث أن رأسها (منتصبها) تكــون مرتفعــة عــن شمرتها (ذنبها) بقدر كبير، كما أن كأستها تكون مرتفعة عــن سطر الكتابة كثيرًا، وهذه صورتها:

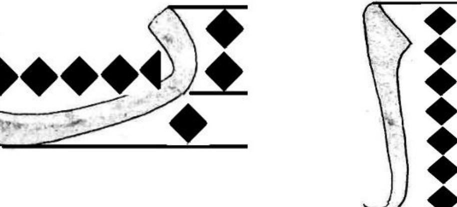


تميزت عيون الحــروف عند ابــن الوحيــد بأنهــا مطموسة، حيث كان يــتم تلوينها بلون مخالف وهو

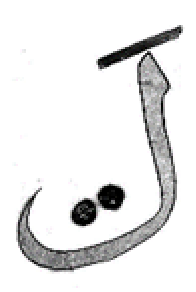


الأسود عن مداد الكتابة الذهبي، كناحية جمالية على هذا النحو:

التزم ابن الوحيد بموازين الحروف بخط الثلث على النحو التالي:



كتب ابن الوحيد الياء المركبة المنتهية بأسلوب مميز في بعض المواضع حيث جاءت في آخر السطر متصلة بحرف اللام بكلمة "إلى" فقام ببسط منسطح اللام المجموعة ووضع نقطتي الياء داخل كأسة اللام على هذا النحو:

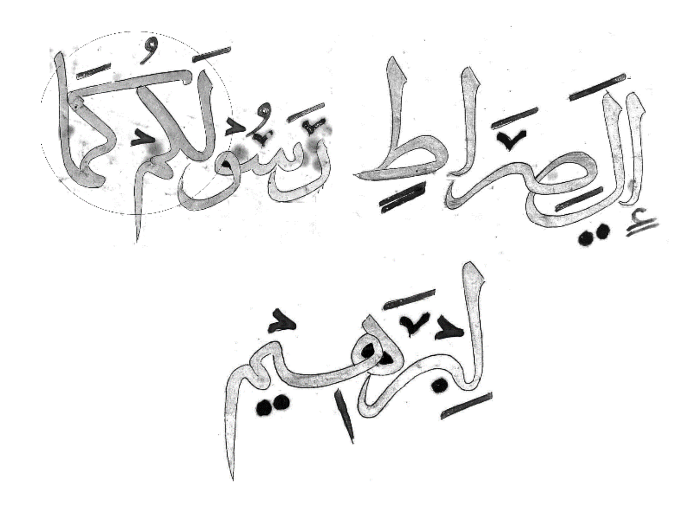


اعتنى ابن الوحيد بتحقيق القاعدتين الأساسيتين في تجويد الخط من حيث حسن التشكيل وحسن الوضع كما ذكرنا،

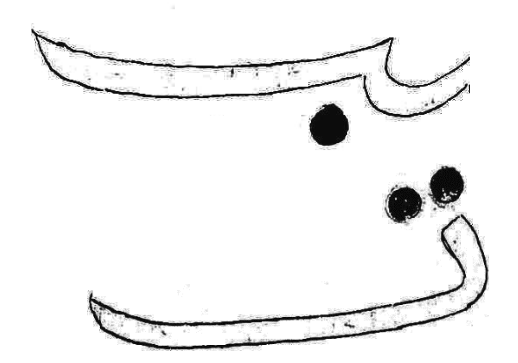
حيث أخرج سطوراً منتظمة ليس فيه خلل واعتنى بكتابة الحروف واتصالاتها بشكل متوازن ومنسجم على النحو التالي:



ظهرت لنا في كتابات ابن الوحيد بخط الثلث العديد من التركيبات الفنية البديعة التي تعكس براعته الفنية من خلال اتصالات الحروف وتركيبها على هذا النحو:



تميز حرف الباء المرسلة المنتهية في كتابات ابن الوحيد بأنه كان يصعد بنهايته إلى أعلى قليلاً، وقد تأثر في ذلك بطريقة ابن البواب وتلك صورتها في كتاباتها:



تميزت رؤوس حرف الميم بكافة صورها في كتابات ابن الوحيد بأنه مطموسة الرأس على هذا النحو:



وفيما يلي نستعرض أهم المفردات التي اعتمد عليها ابن الوحيد في كتابة خط الثلث كما في الجدول التالي:

أبجدية خط الثلث مستخلصة من مصاحف بيبرس الجاشنكير
موضع الدراسة بخط ابن الوحيد.

	الصورة المفردة	الصورة المركبة (المتصلة)		
		المبتدأة	المتوسطة	المنتهية
أ	محرف	----	----	طالع
ب	مجموعة مبسوطة			مركبة مجموعة، مركبة مبسوطة

	الصورة المفردة	الصورة المركبة (المتصلة)		
		المبتدأة	المتوسطة	المنتهية
ج	مرسلة رتقاء	مبتدأة محققة مبتدأة ملوزة مبتدأة رتقاء		مركبة مسبلة

	الصورة المفردة	الصورة المركبة (المتصلة)		
		المبتدأة	المتوسطة	المنتهية
د	مجموعة مجموعة بدون ترويس	....	....	مركبة مجموعة
ر	مجموعة	....	مركبة مدغمة	

	الصورة المفردة	الصورة المركبة (المتصلة)		
		المبتدأة	المتوسطة	المنتهية
س	محققة			مركبة محققة
ص	مجموعة مرسلة			مركبة مجموعة

	الصورة المفردة	الصورة المركبة (المتصلة)		
		المبتدأة	المتوسطة	المنتهية
ط				
ع				

	الصورة المفردة	الصورة المركبة (المتصلة)		
		المبتدأة	المتوسطة	المنتهية
ف	مجموعة مرسلة			
ق	مجموعة مرسلة			

	الصورة المفردة	الصورة المركبة (المتصلة)		
		المبتدأة	المتوسطة	المنتهية
ك				
ل				

	الصورة المفردة	الصورة المركبة (المتصلة)		
		المبتدأة	المتوسطة	المنتهية
م				
ن				

	الصورة المفردة	الصورة المركبة (المتصلة)		
		المبتدأة	المتوسطة	المنتهية
هـ				
و		-----------	------------	

	الصورة المفردة	الصورة المركبة (المتصلة)		
		المبتدأة	المتوسطة	المنتهية
لا				

	الصورة المفردة	الصورة المركبة (المتصلة)		
		المبتدأة	المتوسطة	المنتهية
ي	مجموعة			مركبة مجموعة مركبة راجعة مبسوطة

أهم نتائج الدراسة

بعد استعراض هذه الدراسة، توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكـــن استخلاص أبرزها على النحو التالي:

- سلّطت الدراسة الضوء على الأعمال الفنية من مصاحف شريفة ومخطوطات، والتي ترجع إلى فترة العصر المملوكي، وتزخـــر بها دور الكتب والمكتبات العربية والأجنبية، والتي كتبهـــا أحـــد أعلام الخطاطين خلال هذه الفترة؛ مما يخدم الباحثين في مجـــال الآثار، لاسيما فن الخط العربي وفن الكتاب العربي المخطوط.

- تسليط الضوء على حياة الخطاط ابن الوحيد، والذي كان من أبرز الخطاطين في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي.
- كشفت الدراسة النقاب عن الأسلوب الفني في الكتابة لأحد أهم أعمدة المدرسة المصرية في الخط العربي على مدار عصورها التاريخية، وبصفة خاصة العصر المملوكي الذي يُعد أزهى عصور تلك المدرسة على الإطلاق.
- استخدم ابن الوحيد صيغة واحدة في كتابة اسمه خلال توقيعه على أعماله الفنية التي اعتمد عليها الباحث في الدراسة، وهي: «محمد بن الوحيد».
- أشار البحث إلى تنوع العبارات التي تسبق توقيع الخطاط ابن الوحيد باسمه على أعماله الفنية، وكذلك العبارات الدعائية التي تلحق بتوقيعه، فضلا عن استخدام أكثر من صيغة لعبارات الحمد والتصلية.
- اعتمد ابن الوحيد في كتابة العناوين في معظم أعماله على خط الثلث مع تنفيذها إما بالمداد الأحمر أو الذهبي.

- كان ابن الوحيد يصوغ حروفه بمهارة عالية، وله طريقة مميزة في تركيب واتصالات الحروف، واعتمد في كتاباته على استخدام الحروف الصغيرة لتوضيح ماهية الحرف.

- اعتمد ابن الوحيد في معظم كتاباته على الصورة المبسوطة والموقوفة من الحروف في نهاية السطر وذلك ليستطيع أن يحافظ على تسطير الصفحة حيث تمكنه تلك الصورتان من التحكم في مدة الحروف وعراقتها.

- وضحت الدراسة السمات الفنية لخط الثلث من خلال أعمال أشهر الخطاطين في العصور الإسلامية بصفة عامة والعصر المملوكي بصفة خاصة، حيث أنه بمثابة حلقة الوصل في الانتقال ما بين أسلوب المدرسة العراقية في الخط العربي إلى المدرسة المصرية التي ازدهرت في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي.

- اعتمد ابن الوحيد على المسطرة الزوجية في كتاباته، عكس ما كان سائدًا خلال العصر المملوكي، حيث اعتمد الخطاطين في الأغلب على المسطرة الفردية.

- استخدم ابن الوحيد قَط قلم محرّف في كتاباته، كما تنوع أسلوب ابن الوحيد في كتابته للبسملة، فقد استخدم عدة صورة للبسملة في كتاباته بخط الثلث.
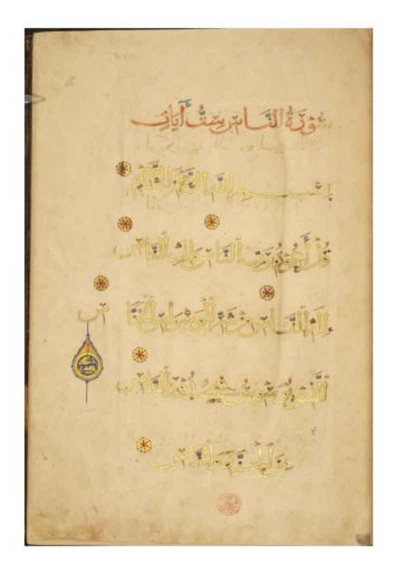
التوصيات:

- تخصيص مادة تهتم بالمخطوطات العربيـــة وفنونهـــا مـــن خـــط وزخرفة وتذهيب، وذلك لإبراز هذا الجانب الكبيـــر مـــن التـــراث الإسلامي، ولا يكون التركيز فقط علـــى المخطوطـــات المزوقـــة بالتصاوير.
- إخراج مزيد من الأبحاث تقوم بالعناية بفنون الكتاب المخطوط من خط وتذهيب وألوان بصفة عامة دون التركيـــز علـــى المصـــاحف والمخطوطات المزوقة بالتصاوير.
- الاعتماد على الأساليب الفنية للخطاطين كمصدر هام للتأريخ.

اللوحات

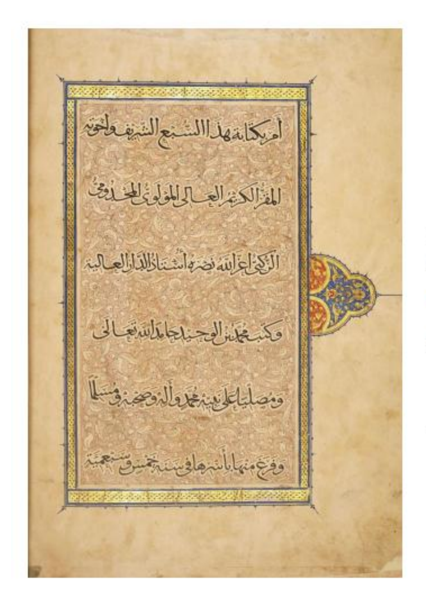
لوحة (1) الصفحة اليمنى من افتتاحية السبع الأول من مصحف السلطان بيبرس الجاشنكير بخط ابن الوحيد، والمحفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن تحت رقم (Add MS 22406)، ويرجع تاريخه إلى سنة (704:705هـ - 1304:1305م).

المصدر: موقع المكتبة البريطانية بلندن



لوحة (2) سورة الناس من مصحف السلطان بيبرس الجاشنكير بخط ابن الوحيد، والمحفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن تحت رقم (Add MS 22406)، ويرجع تاريخه إلى سنة (704:705هـ – 1304:1305م).

المصدر: موقع المكتبة البريطانية بلندن

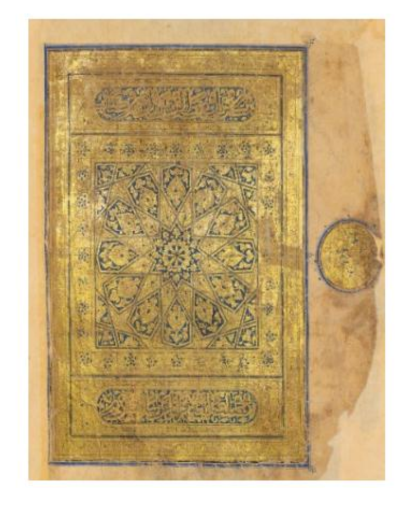


لوحة (3) توقيع ابن الوحيد بالسبع السابع من مصحف السلطان بيبرس الجاشنكير المحفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن تحت رقم (Add MS 22406)، ويرجع تاريخه إلى سنة (704:705هـ - 1304:1305م).

المصدر : موقع المكتبة البريطانية بلندن

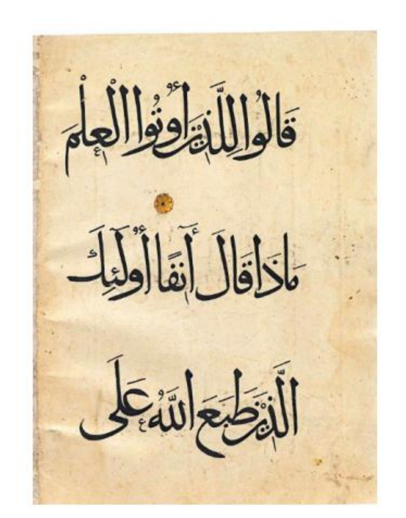


لوحة (4) توقيع المذهب صندل بمصحف السلطان بيبرس الجاشنكير المحفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن تحت رقم (Add MS 22406)، ويرجع تاريخه إلى سنة (704:705هـ - 1304:1305م)



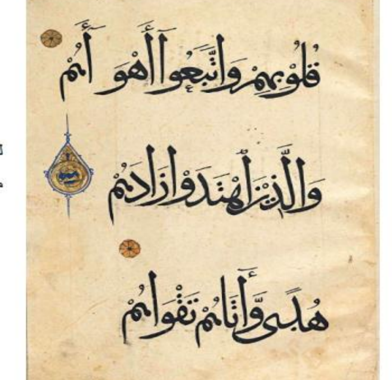
لوحة (5) الصفحة اليمنى من صفحتي الافتتاحية لمصحف مملوكي نسخه ابن الوحيد في سنة (703هـ - 1303م).

المصدر : موقع مزاد christies



لوحة (6) الجزء السادس والعشرون من ربعة مملوكية كتبها ابن الوحيد وذهبها صندل.

المصدر : موقع مزاد christies



لوحة (7) الجزء السادس والعشرون من ربعة مملوكية كتبها ابن الوحيد وذهبها صندل.

المصدر : موقع مزاد christies



لوحة (8) سورة (يس) وعنوان سورة (الصافات) من ربعة تنسب للخطاط ابن الوحيد بمزاد أركوريال بالصين.

المصدر : موقع مزاد Artcurial

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

أولا . المصادر المخطوطة:

١- زين الدين عبد الرحمن بن يوسف بن الصايغ (ت: ٨٤٥هـ/١٤٤٢م)، نهاية الطلاب في صناعة الكتاب، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم (٢١٢٢٢ل).

ثانيا - المصادر المطبوعة:

٢- أبو العباس أحمد القلقشندي (ت:٨٢١ هـ / ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، جـ٢،١، ٣، (المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٤م).

٣- أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢ه/١٤٤٨م)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج٣، (دار الجيل، بيروت،١٤١٤هـ/ ١٩٩٣).

٤- أبو محمد عبد الله بن أحمد بن سلامة المقدسي الحنفي (ق٨هـ/١٤م)، غاية المرام في تخاطب الأقلام، تحقيق: هلال ناجي، موسوعة تراث الخط العربي، (الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م).

٥- جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت: ٨٧٤ هـ/١٤٧٠م)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جـ١٦،

تعليق: محمد حسين شمس الدين، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م).

٦- الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت:٩١١ هـ / ١٥٠٥ م)، الإتقان في علوم القرآن، ج٤، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م)

٧- الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت.٩١١ هـ/١٥٠٥م)، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، ج٢، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٦٧).

٨- حسين بن ياسين بن محمد الكاتب (ت: ق ٨هـ/١٤م)، لمحة المختطف في صناعة الخط الصلَف، تحقيق: هيا محمد الدوسري، (مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م).

٩- خير الدين الزركلي (١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦م)، الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، (دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، مايو ١٩٨٠م).

١٠- شعبان بن محمد القرشي الآثاري الموصلي المصري (ت:٨٢٨هـ/ ١٤٢٥م)، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، تحقيق: هلال ناجي، موسوعة تراث الخط العربي، (الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٢م).

١١- شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي (ت: ٩٠٢هـ/١٤٩٦م)، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، جـ٧، (دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م).

١٢- شهاب الدين أبي الفَلَاح عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد العَكري الحنبلي الدمشقي (ت:١٠٨٩هـ/ ١٦٧٩م)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، جزء (٧)، تحقيق محمود الأرناؤوط - عبد القادر الأرناؤوط، (دار ابن كثير، دمشق- بيروت، ط١، ١٩٩٣م).

١٣- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، أعيان العصر وأعوان النصر، ج٤، تحقيق: علي أبو زيد وآخرون، (دار الفكر المعاصر، لبنان ١٩٩٨).

١٤- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، الوافي بالوفيات، ج٣، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، (دار إحياء التراث، لبنان، ٢٠٠٠).

١٥- عبد الرحمن يوسف بن الصائغ (ت:٨٤٥ه/ ١٤٤١م)، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق: هلال ناجي، (دار بوسلامة، تونس، ط٢، ١٩٨١م).

١٦- عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري البغدادي (ت:٢٧٦هـ/ ٨٨٩م)، رسالة الخط والقلم، تحقيق: حاتم صالح الضامن، المجلد التاسع والثلاثون، الجزء الرابع، مجلة المجمع العلمي العراقي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م.

١٧- محمد بن أحمد الزفتاوي (ت:٨٠٦ه/ ١٤٠٣م)، منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق: هلال ناجي، موسوعة تراث الخط العربي، (الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م).

١٨- محمد بن حسن الطيبي (ق١٠ه/ ١٦م)، كتاب جامع محاسن كتابة الكُتاب ونزهة أولي البصائر والألباب.

- نشره وقدم له: صلاح الدين المنَجَّد، (دار الكتاب الجديد، بيروت،١٩٦٢م).
- قدم له وحققه:عبد العزيز بن ناصر المانع، (جامعة الملك سعود، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م).

ثالثاً: المراجع العربية:

١٩- إبراهيم ضمرة، الخط العربي جذوره وتطوره، مكتبة المنار، الطبعة الثانية، ١٩٨٧.

٢٠- أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي)، (المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م).

٢١- حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج٢ (دار النهضة العربية، ١٩٦٦).

٢٢- حسن قاسم حبش، جواهر الخطاطين في فن كتابة خط الثلث، (دار الكتب العلمية، ٢٠١٤).

٢٣- حسين عبدالرحيم عليوة، الخط، ضمن كتاب: القاهرة (تاريخها – فنونها – آثارها)، (مطابع الأهرام التجارية، القاهرة،١٩٧٠م).

٢٤- خضير البورسعيدي، الثلث الجلي، (دار الفضيلة، ١٩٩٨).

٢٥- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، (مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١ ١٩٤٨م).

٢٦- سهيلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، (المكتبة الأهلية، بغداد، ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م).

٢٧- صلاح الدين المنجد، ياقوت المستعصمي، (دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٨٥).

٢٨- عباس شاكر جودي، ميزان الخط العربي- خط الثلث، الجزء الأول، (دار الحرية للطباعة، ١٩٨٨).

٢٩- عبد التواب مرسي الأكرت، الضبط المصحفي نشأته وتطوره، (مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨).

٣٠- عبد العزيز حميد صالح، خط المصحف الشريف وتطوره في العصر الإسلامي، (المكتبة العلمية، ٢٠٢٠).

٣١- عبد العزيز حميد صالح، تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة ١-٣ الجزء الثاني (العراق- مصر – المغرب – الأندلس)، (دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٧).

٣٢- عفيف بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، (مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥م).

٣٣- غانم قدوري الحمد، رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، (العراق، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م).

٣٤- كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء ١-٧ من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ج٥، (دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠٠٢).

٣٥- محسن فتوني، موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، (شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢).

٣٦- محمد حمزة إسماعيل الحداد، فن الخط العربي سلسلة بحوث ودراسات علمية، ج١، (مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٢٢).

٣٧- محمد حمزة إسماعيل الحداد، العمارة والفنون في الحضارة الإسلامية، المجلد الثاني، (دار المقتبس، الطبعة الأولى، ٢٠١٤).

٣٨- محمد حمزة الحداد، نشأة الخط العربي قراءة جديدة في ضوء الأدلة الأثرية، (دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، ٢٠٢١).

٣٩- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج٢، (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩).

٤٠- محمد طاهر بن عبد القادر المكي الخطاط الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، (مكتبة الهلال، القاهرة، ١٩٣٩م).

٤١- ناجي زين الدين، مصور الخط العربي، الكتاب الأول، (دار المعرفة للطباعة، بيروت، ١٩٧٤م).

٤٢- محمود شكر جبوري، المدرسة البغدادية في الخط العربي، (بيت الحكمة، ٢٠٠١).

٤٣- محمود شكر جبوري، الخط العربي والزخرف الإسلامية، (دار الأمل للنشر والتوزيع، ١٩٩٨).

٤٤- هاشم محمد الخطاط، قواعد الخط العربي، (عالم الكتب، ١٩٨٦).

٤٥- هلال ناجي، ابن مقلة خطاطًا وأديبًا وإنسانًا – مع تحقيق رسالته في الخط، (دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، ١٩٩١م).

٤٦- هلال ناجي، ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور، (دار العرب الإسلامي، ١٩٩٨).

٤٧- يحيى وهيب الجُبّوري، الكتاب في الحضارة الإسلامية، (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م).

رابعًا – الرسائل العلمية:

٤٨- أحمد منجي، عبد الرحمن بن الصايغ ومدرسته الفنية في العصر الجركسي، (رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٩).

٤٩- مختار عالم مفيض الرحمن محمد إسماعيل، دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك، رسالة ماجستير، (المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، ٢٠٠١م).

٥٠- نصار منصور، الإجازة في فن الخط العربي، رسالة ماجستير، (معهد العمارة والفنون الإسلامية، جامعة آل البيت، ٢٠١١).

خامسًا: الدوريات:

٥١- إدهام محمد حنش، المدرسة المصرية في فن الخط العربي، الجزء الثاني: الخط العربي في مصر، (مجلة حروف عربية، عدد ٢١، السنة السابع، ٢٠٠٨).

٥٢- إدهام محمد حنش، خطوط المصاحف، (مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد ٥٤، الجزء الثاني القاهرة، نوفمبر ٢٠١٠م).

٥٣- حسين رمضان، الإعجام في ضوء الكتابات الأثرية، (مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد ٧، ١٩٩٨).

٥٤- خالد عبد الله يوسف، فن الخط وأعلامه خلال العصر المملوكي، (مجلة أفاق للثقافة والتراث، العدد٨٣، دبي، الإمارات، ٢٠١٣).

٥٥- شيماء السايح، زخرفة المصاحف المملوكية، مصحف بيبرس الجاشنكير نموذجًا"، (مجلة ذاكرة مصر المعاصرة، العدد السابع، يوليو ٢٠١١).

٥٦- عبد اللطيف إبراهيم، بسملة، (مجلة المكتبة العربية، المجلد الأول، العدد الأول،١٩٦٣م).

٥٧- عبد اللطيف إبراهيم، المكتبة المملوكية، دار الشعب، القاهرة ١٩٦٢م.

٥٨- غانم قدوري الحمد، الخط العربي: تطوره وأنواعه، (مجلة الحكمة، العدد ١٢، صفر ١٤١٨).

٥٩- محمد حمزة إسماعيل الحداد، دور مصر التاريخي والحضاري في مجال الكتابة والخط العربي، الجزء الأول: الخط العربي في مصر، (مجلة حروف عربية، العدد٢٠، السنة السابعة، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م).

٦٠- محمد حمزة إسماعيل الحداد، المدرسة المصرية في فن الخط العربي وآدابه، ضمن أبحاث المؤتمر الدولي الأول (مصر ودول البحر المتوسط عبر العصور)، (القاهرة، ٢٠١٤).

٦١- نصار محمد منصور، الخطاط ياقوت المستعصمي (دراسة تحليلية للخصائص الفنية لأسلوبه في الخط الريحاني)، (المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، المجلد ١٢، عدد ٢، ٢٠١٨).

٦٢- هشام إبراهيم عز الدين، أثر أسلوب الخطاط ياقوت المستعصمي على أعمال خطاطي الدولة العثمانية، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، (العدد الأول، ٢٠١٣).

٦٣- يوسف ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، (مجلة المورد، المجلد١٥، العدد٤، العراق، ١٩٨٦).

سادسًا- المراجع المعربة:

٦٤- حبيب أفندي بيدابيش، الخط والخطاطون، ترجمة: سامية محمد جلال، مراجعة: الصفصافي أحمد القطوري، (المركز القومي للترجمة، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة،٢٠١٠م).

٦٥- فرنسوا ديروش، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة أيمن فؤاد سيد، (مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٥).

٦٦- مليكة بختي، التسطير وإخراج الصفحة في مخطوطات الغرب الإسلامي، ترجمة مُراد تدغوت، (مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد ٥٥، الجزء الأول، القاهرة، مايو ٢٠١١).

سابعًا- المراجع الأجنبية:

- **Adam Gacek, The Arabic Manuscript Tradition: A Glossary of Technical Terms and Bibliography, (USA,٢٠٠٨).**

- **Antony Easmond, Viewing Inscruptions in the late Antique and Medieval World, (London, ٢٠١٥).**

- **Brian Cummings, Bibliophobia: The End and the Beginning of the Book, (٢٠٢٢).**

- **David James, Qurans of the Mamluks,(London,١٩٨٨).**

- **David James, The Master Scribes: Qur'ans of the ١٠ th to ١٤ th centuries AD, (New York، Nour Foundation/Azimuth Editions/Oxford University Press, ١٩٩٢).**

- **David Roxburgh, Prefacing the Image: The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran, (Boston,٢٠١٤).**

- **Denis Muzerelle, Vocabulaire codicologique: Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits,(١٩٨٥).**

- **Doris Behrens-Abouseif, The Book in Mamluk Egypt and Syria (١٢٥٠-١٥١٧), (Boston,٢٠١٨).P.١٢٧.**

- **Martin Lings, the holy qur'an,(٢٠٠٧).**

- **Marcus Milwright, Islamic Arts and Crafts, (UK,٢٠١٧).**

- **Francois Deroche, Islamic Codicology: An Introduction to the Study of Manuscripts in Arabic Script, (Al-Furqan Islamic Heritage, ٢٠٠٦).**

- **Sheila S.Blair, Islamic Calligraphy,(The American University in Cairo Press,٢٠٠٦).**

ثامناً – المواقع الإلكترونية:

- http://www.sothebys.com.
- https://www.christies.com
- www.artcurial.com